Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 22 (34)
Joi 29 mai 1969
32 pagini
2 lei

22

BOGAT CALENDAR POLITIC

Evenimente de primă mărime ţin calendarul nostru politic. A avut loc de curînd Plenara Comitetului Central al Partidului, care a hotărît convocarea celui de-al X-lea Congres, pentru ziua de 4 august 1969. Abia în astfel de momente, în care se prefigurează schimbarea, ca punct de referinţă, a cifrei IX în cifra X, abia în astfel de momente, în care trecutul imediat este omologat de istorie, abia acum realizăm, sentimental şi mental, importanţa întreagă a evenimentelor prin care am trecut. Iată deci, în ziua de vîrf a verii, 4 august, delegaţii organizaţiilor de partid din toată ţara se vor întîlni în al X-lea Congres, şi faptul are pentru noi, încă de pe acum, un rost viu. E în firea partidului nostru, e în sensul idealurilor sale, e în continuarea felului său de a activa şi de a conduce să desfăşoare o politică inspirată de viaţă — nu o politică robită conjuncturii! — o politică realistă, vitală, să hotărască în deplinătatea sa programul de luptă şi de muncă al ţării. Aceasta e democraţia socialistă. Nimeni nu poate conduce singur un partid puternic şi adevărat. Partidul, el însuşi, conduce, partidul, numai el, oferă soluţiile exacte, partidul îşi alege conducătorii care acţionează în spiritul hotărît de toată suflarea partidului. Excepţionala activitate politică desfăşurată de partidul nostru de la Congresul al IX-lea încoace, pentru ridicarea României pe înaltele culmi ale civilizaţiei şi progresului, culminează cu acest al X-lea Congres care este, deodată, punct viu în istoria nouă a ţării, prilej de cercetare aprofundată a realităţii şi simbol al modului cum înţeleg comuniştii să existe, să organizeze şi să conducă. Scriitorimea română întîmpină al X-lea Congres al partidului ca pe un eveniment copleşitor ce izvorăşte direct din necesităţile politice actuale, ca pe un eveniment care — în anul 25 de la eliberarea ţării — e menit să statornicească tot ce s-a cîştigat şi să învioreze din nou orizontul nostru cu prospeţimea unei tot mai înalte perspective.

Un alt eveniment îl constituie articolul apărut în presa noastră **„România şi securitatea europeană"** sub semnătura tovarăşului Nicolae Ceauşescu. În mod firesc, orice manifestare a conducătorului nostru, orice ieşire în ţară şi peste graniţele ţării, orice cuvîntare, interesează de îndată opinia publică, ne interesează pe noi toţi, cei care sîntem şi ne simţim reprezentaţi de tovarăşul Ceauşescu. Nu în mod ostentativ, nu forţat, ci foarte firesc, acela care reprezintă va fi cercetat de ochii şi de urechile mulţimii cu neobosită atenţie. Dar semnificaţia articolului recent al tovarăşului Ceauşescu este cu mult mai bogată, şi ecoul acestui articol, mult mai profund. Secretarul general al partidului, preşedintele ţării, defineşte pe un ton calm, plin de hotărîre, de claritate şi fără rigiditate, liniile directoare ale politicii externe actuale a României.

Sintetizînd experienţa partidului şi guvernului nostru, formulînd mai clar ca oricînd necesitatea — în ceea ce priveşte pacea — ca **„fiecare ţară să-şi aducă o contribuţie proprie la elaborarea celor mai adecvate căi de realizare a acestui deziderat"**, articolul tovarăşului Ceauşescu este o pledoarie convingătoare pentru securitatea europeană şi pace în lume. În articol se subliniază nevoia ca în abordarea acestor probleme **„să se pornească de la luarea în considerare şi recunoaşterea realităţilor statornicite după cel de-al doilea război mondial"**. E adîncită teza, potrivit căreia pentru realizarea păcii sînt necesare **lichidarea blocurilor militare, lichidarea bazelor militare străine şi retragerea trupelor de pe teritoriile altor state în limitele frontierelor lor naţionale. „OPINIA PUBLICĂ — spune tovarăşul Ceauşescu — SE PRONUNŢĂ TOT MAI HOTĂRÎT ÎMPOTRIVA ORICĂROR MANIFESTĂRI CU CARACTER MILITAR MENITE SĂ INTIMIDEZE POPOARELE"...**

Considerăm din toate aceste pricini apariţia articolului un eveniment de căpătîi al vieţii noastre politice. Aşa gîndim cu toţii viitorul nostru, aşa gîndesc toţi oamenii cinstiţi de pe lume şi nu am vrea să avem nici o îndoială că aceasta va fi realitatea: **„A SOSIT TIMPUL CA APREHENSIUNILE ŞI NESIGURANŢA SĂ FIE TREPTAT ÎNLĂTURATE, CA RELAŢIILE DINTRE STATE SĂ FIE CLĂDITE PE TEMELII NOI, SĂNĂTOASE"**.

De altfel, întreaga noastră politică externă e dusă în sensul bunei înţelegeri cu toate popoarele lumii. A căuta căile de adîncire a relaţiilor cu toate ţările socialiste, cu toate ţările lumii corespunde intereselor fundamentale ale României, idealurilor socialismului şi păcii. Recentul articol al tovarăşului Ceauşescu impresionează tocmai prin realismul cu care abordează probleme vitale ale climatului politic internaţional, prin tonul bărbătesc, limpede, prin consecvenţa sa de principii, cît şi prin sentimentul pe care ţi-l lasă, de optimism, de încredere în ziua de mîine. Da, pare că viitorul nu mai este atît de tulbure.

ROMÂNIA LITERARĂ

VIOREL BUCUR (elev în clasa a VI-a, liceul 42 din Bucureşti) — *PORTRET*

Adrian Păunescu

Cînd totul se poate

Primăvara, cînd totul se poate,
cînd ora se poate şi noaptea se poate,
cînd ziua se poate şi ceaţa se poate,
primeşte aceste dovezi repetate
că moartea se poate, că totul se poate.

Dar stinge lumina, să ardă-n cetate
combustibilul trîndav de mai!
Dar pune pe-acea balerină doi cai
şi dansul va fi mult mai dulce şi mai
lunatic. Cînd totul se poate.

Aveam nişte roţi. S-au furat. S-au tocit.
Aveam nişte mîini. Vedem garduri.
Se poate orice. Şi trufie şi mit.
Se poate polenul a sute de farduri
să cadă pe-un deal stacojiu, ofilit.

Anarhică stare. Cînd totul se poate.
E-o criză ce nu se explică.
Prea lesne şi una şi alta se poate.
Şi frunza ce creşte. Şi cea care pică.

A fi cum pretindem. A fi cum se poate.
Arată că totul şi restul se poate.
A fi deznădejde. A fi libertate.
Oricare se poate. Egale sînt toate.
Cînd ora se poate. Cînd noaptea
se poate.
Cînd moartea se poate. Cînd totul
se poate.

Şi ce se mai poate, cînd totul se poate?

Cînd s-a născut Goga ?

RĂSPUNS UNEI „VOCI"

O „voce din public" (România literară, *nr. 17, 24 aprilie 1969), anunță cititorilor grava dilemă în care se găsește elevul Stoica Ioan, din Răşinari, pricinuită de existența a două date privitoare la nașterea consăteanului său, poetul Octavian Goga :* 20 martie 1881, *pe placa memorială de pe casa natală a „cîntărețului pătimirii noastre" și* 1 aprilie *același an, în* Tabelul cronologic *alcătuit de mine la o ediție Goga. Elevul din Răşinari se întreabă chiar „pînă cînd va dura actuala neconcordanță dintre două documente privind data nașterii lui Octavian Goga ?". Spre dezamăgirea lui, trebuie să-i răspund : „pînă-i lumea" ! Numai că nu e vorba de o neconcordanță provocată de neștiință sau neglijență și nici de o eroare oarecare, ci de o stare obiectivă de fapte care ține de istoricul calendarului. Asemenea „neconcordanțe" s-au ivit o dată cu introducerea și în țara noastră (1924) a calendarului de „stil nou" (gregorian). Tînărul nostru preopinent poate întîlni și în cartea de istorie bunăoară data de 3/15 mai 1848, pentru Adunarea de la Blaj, și atîtea alte date consemnate sub această formă care exprimă raportul dintre calendarul iulian (stil vechi) și cel gregorian (stil nou). Și tot de aceea ar fi putut întîlni în* Prefața *mea la O. Goga :* Opere *vol. I, E.P.L. 1968, p. XXIII, următoarea frază : „Pe una din ulițele lăturalnice. Ulița popilor, pe un piept de deal, se găsește casa preotului Iosif, cu nr. 778, în care s-a născut, la 20 martie—1 aprilie, stil nou, — 1881, poetul cu verbul de foc, fiind botezat la 4 aprilie cu numele de Octavian Ion." E vorba, deci, de raportul dintre calendarul de stil vechi, după care Goga a fost înregistrat în actul de naștere, și cel de stil nou care a intrat mai tîrziu în uz. Cred că citatul extras din prefața mea e destul de clar, răspunzînd apriori dilemei care s-a ivit. În tabelul cronologic al ediției din 1965 am dat, cum era firesc, data de 1 aprilie, adică aceea pe care a impus-o calendarul de stil nou și pe care și-a însușit-o Goga însuși (v. O.G., Pagini noi, Ed. Tineretului, 1967, p. 48 : „1 aprilie 1881. Ziua nașterii mele").*

ION DODU BĂLAN

Epictet și Eminescu

Citesc în **R.L.** nr. 18 (30), 1 mai 1969, la „Ochiul magic" o notă în legătură cu „frumoasa inițiativă" a revistei „Ramuri" (aprilie a.c.) de a publica fragmente din Manualul lui Epictet : **„este prima traducere în românește a acestui manual"** (!)

Alcătuitorul notei constată, printre aceste texte, „unele surprinzător de eminesciene", pe care, ierte-mi-se, domnia-sa le-ar fi putut citi în Tudor Vianu, **„Studii de lit. universală și comparată"**, ed. II, revăzută și adăugită, E.A 1963, (ed. I 1960) la pagina 123 (asta, dacă n-a avut la îndemnă **T. Vianu, „Poesia lui Eminescu"**, Col. „Gîndirea", 1930, capitolul „Eminescu și etica lui Schopenhauer", sau **T. Vianu, „Studii de literatură română"**, Ed. Did. și Ped. 1965, p. 251) :

„În Manualul său (af. 17. cîr. af. 37), Epictet scrie : „Nu uita că ești un a c t o r, într-o dramă aleasă de cineva mai mare decît tine. Vei juca puțin, dacă a ales-o scurtă, mai mult, dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac ? Joacă-l bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul șchiopului, al magistratului, al plebeului ? Aceeași datorie. Căci atît e al tău : să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta" (trad. C. Fedeleș, p. 52). Și în altă parte : „Dacă iei un rol peste puterile tale, ai să-l joci rău ; iar acel pe care l-ai fi putut juca bine, n e j u c a t rămîne" (p. 67).

În legătură cu afirmația „surprinzător de eminesciene", asta ce vrea să spună ? E adevărat, în „GLOSSA", tema **l u m i i c a t e a t r u** este prezentă. Dar poetul nu adoptă punctul de vedere al a c t o r u l u i, precum Epictet, ci pe cel al s p e c t a t o r u l u i. (Aceasta e, de altfel, și părerea lui T. Vianu : „Oxenstiern nu adoptă punctul de vedere al actorului, ci pe cel al spectatorului care petrece pe seama agitației de pe scenă. Aceasta va fi și atitudinea lui Eminescu în „Glossa", inspirată fără îndoială de alegoria lui Oxenstiern" (**„Studii de lit. univ."**, p. 135). Urmează versurile : „Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui ; / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghicivei chipu-i. / Și de plînge, de se ceartă, / Tu în colț petreci în tine / Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine".

Nici vorbă, deci, de Epictet.

Eminescu publică (în „Curierul de Iași" din 13 iunie 1876) un fragment din cugetările diplomatului englez, sub titlul „Comedia cea de obște" : „Un manuscript din 1790 (!) cuprinzînd gîndirile lui Oxenstierna (sic !), arată cam în ce chip aveau obiceiul strămoșii noștri de a privi lumea aceasta". (Fragmente din Oxenstiern se pot citi în M. Eminescu, „Scrieri politice și literare", 1905, ed.

I. Scurtu, p. 324 urm.). Întreg fragmentul se bazează pe comparația vieții cu teatrul, pe spectacolul scenic, dar nu și pe comparația omului cu a c t o r i i.

Cu titlu informativ, merită să adaug că, dacă, în 1930, T. Vianu vorbea, comentînd **„Glossa"**, de „o putere obscură și înșelătoare" în care recunoștea „voința" schopenhaueriană, în pomenitul capitol de literatură comparată constată că Eminescu contaminează motivul tradițional al lumii ca teatru cu ideea «voinței» schopnhaueriene și rezolvă întreaga alegorie în spiritul sarcastic, disociat de spectacol, al iluminismului (...) Se exprimă, în această prelucrare a motivului tradițional, întreaga situație a lui Eminescu în epoca lui". (T. Vianu, **„Studii de lit. univ."** p. 136).

În acest context sînt de mirare surpriza și entuziasmul redactorului **R.L.** Oare e posibil să fie atît de ușor ignorate studiile lui T. Vianu ! ?

STERIE JUSTINIAN
(Profesor, Cujmir — Mehedinți)

★

Scopul acestor modeste rînduri este dorința de a restabili o realitate, care, sîntem convinși, a putut fi greșit enunțată numai dintr-o scăpare, nedorită în primul rînd de către traducătorul „Manualului", Alexandru Pop. Cu prilejul prezentării primei secvențe, redacția revistei „Ramuri" afirmă că ne aflăm în fața **primei traduceri în limba română** a Manualului lui Epictet. În biblioteca noastră păstrăm o autentică „primă traducere în românește a Manualului". Aceasta îi aparține lui C. Fedeleș și face parte din colecția „Clasicii antici", îngrijită de V. Pârvan. Volumul a fost editat și tipărit de **„Cultura Națională"** la București, în anul 1925, cu o prefață semnată de traducător și cu un studiu introductiv.

VL. BRĂDESCU
(București)

Și totuși poezia trebuie explicată

Unele intervenții la întîlnirea „României literare" cu profesorii de literatură sînt de natură să ne descumpănească și să ne demobilizeze. Se acreditează, parcă, ideea că poezia modernă nu poate fi înțeleasă decît de poeți (de poeți moderni !), că nu-i rostul criticii să explice „discursiv rațional" poezia, fiindcă o asemenea poezie nu se poate explica.

Mai întîi noi nu credem că poezia modernă — dacă este poezie adevărată — nu poate fi înțeleasă. Între artele moderne există o corespondență (coloana lor vertebrală ar fi esențializarea și, dacă am găsit căi spre înțelegerea sculpturii lui Brâncuși, înseamnă, implicit, că voi înțelege mai ușor pe Picasso sau Blaga. A spune că poezia modernă nu poate fi înțeleasă decît de aristocrații spiritului este, după părerea mea, o suprimare a dreptului de acces la arta modernă, arta secolului al XX-lea.

Nu putem crede, de asemenea, că poezia modernă nu poate fi explicată. (Vezi discuțiile cu privire la „Arta poetică", a lui N. Stănescu). Cititorul, profesorul mai ales, nu pretinde de la criticul literar decît să explice clar ce a înțeles el din poezia la care se referă. Dacă în poezia cu pricina nu există gînduri și sentimente, așa cum există în poezia cu care sîntem obișnuiți, să ni se redea impresia, starea sugerată, cîștigurile estetice și lingvistice aduse în cîmpul artei, revelația și noutatea ei. Dar criticul, de cele mai multe ori, nu-și ia această sarcină ; el ne vorbește tot atît de sibilinic ca și poezia, încurcîndu-ne și mai rău. Se naște teama că există o poezie a impostorii, o critică oportunistă și niște cititori snobi, care se prefac a înțelege.

Pedagogul este îndreptățit să se întrebe : este educabilă gîndirea și sensibilitatea poetică necesare înțelegerii poeziei moderne, sau nu ? Dacă da, el trebuie să caute căile metodice de parcurs cu școlarii sau studenții pînă la înțelegerea acestei poezii.

El trebuie întărit în convingerea că educarea gîndirii poetice, ca o componentă a gîndirii artistice, face parte din pregătirea pentru viață, că oricărui om, normal dezvoltat, bine pregătit cultural îi este accesibilă arta modernă în ce are ea mai valoros. Dacă poezia modernă nu este un bun al maselor, cui se adresează paginile pline de poezii ale revistelor noastre literare și de cultură ?

Continuăm să credem că acolo unde este valoare, este ceva de înțeles. Nu fără cultură, nu fără efort, uneori nu fără sprijinul criticii literare.

De la critica literară, pedagogul, care nu poate explica el însuși ce e neînțeles, așteaptă neapărat explicarea poeziei. Dacă sînt mai multe înțelesuri, să ni se spună cîteva, dacă nu înțelege nici criticul, să ne spună cinstit acest lucru, urmînd să-l întrebăm pe poet ce vrea să zică.

E în interesul criticii și al poeziei să se explice, pentru că altfel vom ajunge să credem că nu-i nimic de înțeles.

ION EMILIAN POPESCU
(Profesor, Bîrzava — Arad)

Cînd ? De ce ? Pînă cînd ?

În **România literară**, nr. 9/21 a.c. (p. 3) se afirmă că poetul Marin Sorescu a debutat „în **Viața studențească**, în anul 1960, cu un ciclu de versuri". Trei zile mai tîrziu, D. Ignea — într-un interviu acordat revistei **Cronica** nr. 9/160 (p. 7), afirmă că Marin Sorescu ar fi debutat în **Iașul literar**, făcînd parte din **primul val** de debutanți ai revistei. Care este adevărul ? Îl rugăm pe poetul Marin Sorescu să facă precizările necesare — **Beatrice Păsculeanu** (Bușteni).

★

Aproape toate mijloacele de popularizare a premiilor literare decernate pe anul 1968 au fost puse în stare de alertă. Numai librăriile, în ultima instanță beneficiarul direct, nu s-au gîndit să acorde acestui eveniment semnificația cuvenită. Pentru ilustrarea acestei stări de lucruri, am să pomenesc librăriile din Cîmpina, Breaza, Sinaia, Bușteni, Azuga și Predeal, unde cititorii, în perioada respectivă au fost întîmpinați de anunțurile „Decadei cadourilor pentru femei". Și cam atît.

Poate că personalul acestor librării își va găsi liniștea (și această boală este contagioasă și incurabilă) explicîndu-ne că C.L.D.C. n-a întreprins nici o acțiune în acest sens. Și s-ar părea că în sînul C.L.D.C.-ului, Apollo și Mercur nu fac.... casă bună. În presa de toate felurile, s-au angajat diferite discuții pentru definirea profesiunii de librar. Pînă cînd, însă, negoțul cu cartea va rămîne atît de aproape de nivelul comerțului de mărunțișuri sau răcoritoare ? — **Nicolae Constantin** (Cîmpina).

★

Anul trecut a apărut o carte de o importanță deosebită pentru iubitorii artelor frumoase : **Istoria ilustrată a picturii**, care cuprinde nu mai puțin de 1 000 de reproduceri din creația celor mai ilustri pictori, de la primele începuturi pînă în zilele noastre.

Avînd în vedere marea valoare a cărții și ținînd seama că tirajul ei (surprinzător de mic) s-a epuizat fulgerător, întrebăm : cînd ni se va oferi bucuria unei noi ediții ? — **Mihai Mitea** (Cluj).

★

Am citit în **România literară**, nota „De ce strada Vlădescu și nu strada G. Călinescu ?"

Deoarece la Iași, G. Călinescu a locuit în perioada 1934—1944 pe stradela **Ionescu**, ne putem pune și întrebarea : „De ce stradela Ionescu și nu stradela G. Călinescu ?" — **Un cititor.**

Circumstanțe

LIMITA BETONULUI ARMAT

Anul trecut am crezut că e o întîmplare, dar anul acesta întîmplarea s-a repetat.

Eram în parc exact în prima zi concretă de primăvară. Am știut s-o aleg sau a fost doar o întîmplare că mă aflam acolo, pe bancă, sub soarele puțin.

N-aș spune că am întors capul spre dreapta și că i-am văzut dintr-o dată venind. Nu. Mă gîndeam în altă parte, și primii dintre ei au trecut prin fața mea neobservați. Apoi i-am văzut și-abia atunci am întors capul spre dreapta, fiindcă din partea aceea veneau și erau mulți. Doamne Dumnezeule erau foarte mulți.

Anul acesta am mers dinadins și iar i-am văzut : pîlcuri de copii triști. Copii scoși la soare. Eliberați din colțurile de umbră și umezeală, din curțile de bloc insalubre, din camerele lipsite de vînt ; din locuințele fără mișcare de aer, cu miros vechi, de regn al obiectelor casnice. Neînvățați cu lumina, neînvățați cu mișcarea, neînvățați cu nimic. Înaintau speriați, tatonînd pămîntul pentru încercare, acuzînd în pietrișul alb de pe jos enorme capcane. Nici un zîmbet, nici un strigăt, nici un golan. Nici un derbedeu care să se strîmbe. Îngrozitor. Îngrozitori copii cenușii, vlăguiți, fără sînge, ci numai cu limfă pe sub pielea gălbuie, de pergament. Și, evident, patrulele de părinți flancînd în stînga și-n dreapta plimbarea, afectînd un „jucați-vă !" cu șuruburi atît de strînse, că arcul trosnea.

O, închiziție a copiilor ! Camere pătrate de bloc, încuiate, cu părinții plecați la servici, enorme dimineți de liniște, vecinătatea în colțuri și muchii a mobilelor. Nici un cuvînt schimbat cu nimeni, rața, gîsca și calul învățate pe carte, dintr-un desen. Ce inteligență se dezvoltă la etajul opt din centrul Capitalei, acolo unde n-ai voie jos fiindcă te calcă și n-ai voie sus fiindcă-ai să cazi de la etaj ? Ce limbă se vorbește în colivia suspendată între cer și pămînt ? Ce sensibilitate, vă rog ? Ce fel de copilărie sensibilă e aceea a cubului de beton armat, din care aerul dispare lent, și copiilor, leșinați pe jumătate, le-ar trebui bronhii de pește mai degrabă decît plămîni de om ?

Ei, nu ! S-au amenajat locuri de joacă. Totuși, totuși, jos, în curte, printre lăzile depozitate de magazinul de la parter, printre grămezile de sticle de lapte. Un loc de joacă specific. Nici o plantă verde, nici un pisoi viu, nici un cățel adevărat. Nici o rază de soare, nici un nor și nici pic de vînt. Asfalt și asfalt. De ce să existe solarii ? Grădini pe acoperișuri ? Cine-a mai auzit ? Un mic parc pe terasa de pe ultimul etaj, cu bazin de apă și cîteva flori ? Nu. Nu există nimic. Există numai pîlcurile-acelea de copii strecurîndu-se cu spaimă prin parcuri. Copiii de bloc. Copiii de locuințe cu yale. Există ! În fiecare an, la începutul primăverilor. Anul trecut am crezut că e întîmplare, dar anul acesta întîmplarea s-a repetat. Și dacă mai aștept ceva de la ei e numai ziua aceea a lor de revoltă, cruciada copiilor, ziua rezistenței față de betonul armat, momentul sublim cînd copiii vor cuceri orașul escaladîndu-i acoperișurile și zidurile cenușii, circulînd de la o casă la alta pe sîrmele de telefon, parașutîndu-se cu parapliul bunicului drept în mijlocul bulevardului, coborînd pe burlane și pe izolatoarele de paratrăznete, oprind circulația și mișcarea, paralizînd tot orașul, evacuînd populația, cohortele de părinți, pentru o oră sănătoasă de joacă, pentru o oră de alergătură pe patine cu roate de la un capăt la altul al străzilor.

Și dacă toate vitrinele ar muri în explozii de țăndări și toate becurile s-ar pulveriza, și dacă s-ar frămînta cu poftă peluzele cu iarbă din parcuri și s-ar rupe miliarde de flori, dacă strigătele de joacă ar prăbuși șiruri de țigle de pe acoperiș, dacă și dacă și încă nu, n-ar fi o recompensă totală pentru liniștea aceea moartă din care bătrînii pe jumătate, purtați sprijiniți, ca bolnavii, sînt scoși primăvara în parcuri copiii betonului armat.

Sânziana POP

„ROMÂNIA LITERARĂ" la Liceul 27 din Capitală

Vineri 23 mai a.c., la Liceul nr. 27 din Ferentari, într-o atmosferă caldă, electrică aproape, s-au întîlnit elevii absolvenți și elevii clasei a XI-a cu redactorii „României literare" — poeții Ion Horea, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, precum și cu apropiații colaboratori ai revistei, Gabriela Melinescu și Leonid Dimov, care au citit din versurile lor. S-a putut constata și acum (ca și în urma întîlnirii „României literare" cu profesorii de literatură română din Capitală) că interesul elevilor pentru poezie a crescut vizibil. Inedițul întîlnirii l-a constituit apariția primului număr al revistei liceului, intitulată „Manuscrise". Inițial, patru poeți-elevi au citit din versurile lor, fiind aplaudați pe bună dreptate.

Fructuoase discuții polemice au iscat constatările (privind preocupările revistei) și întrebările elevilor Florica Mînzu, Dan Ciortan, Constanța Stoica, Eugenia Borcea, Dorina Sandu, Liviu Buluș (acesta excelent documentat asupra întregului fenomen actual) și cuvintele prof. Floriana Ionescu și prof. Constanța Ionescu. Întrebările au gravitat, cum era de așteptat, mai mult în jurul poeziei moderne, a aspectelor ei mai greu sezisabile. Răspunsurile competente, agreabil și simplu comunicate de Ion Horea, Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Gabriela Melinescu și Gh. Pituț, au risipit în bună parte nedumeririle stîrnite de unele poezii discutate. Participarea aprinsă la discuții a elevilor denotă atracția incontestabilă pe care poezia o exercită asupra lor. Aceasta s-a observat mai ales din prelungirea discuțiilor, elevii refuzînd o întrerupere după aproape trei ore.

Dragoş Vrânceanu

Puii de sticlă

Pe linia ferată coborau trenurile
de la Slăviteşti în goană,
pe această pantă care mă rostogolea
acasă, fluturînd din batistă.
Soseam încă o dată,
purtînd în spate casa,
pe care o aduceam extinsă cu încăperi
de văzduh — ca în Leonardo da Vinci.

Mama stătea în capul scării
şi venea iute pe poarta de iarbă,
descărcîndu-mă, să urcăm treptele.

Acolo mă opream.

Capacele cădeau dinaintea uşii
şi se închidea
spărtura dureroasă a depărtărilor.

Începea atunci curca sălbatecă
să ţipe, încrucişîndu-se prin crengile
pădurii,
spre a răzbate cu puii de sticlă în cîmpie.

Valul pădurii

Valul pădurii s-a oprit în loc
cu crengile proptite-n cîmpie,
ca un troian verde la marginea unui foc.

Întind mîna la stînga
printre stejari cît o ţară,
atingînd în fundul unui cuib
o incandescentă comoară.

Mă aplec s-ajung mai departe
şi deschid o carte
cu foile străvezii,
prin care văd cum mişună
oraşele vii.

Capul îmi cade la piept.
Mă uit la pămînt
şi înfloresc de stînjenei,
ca de vedenii un sfînt.

CICI CONSTANTINESCU — COPIL

Arhivă politică

Pătrar de veac

Pătrarul nostru de veac e aproape încheiat. Mişcarea de elipsă pe care am descris-o e la fel de surprinzătoare ca şi o revenire la punctul iniţial al escalei, pentru nişte cosmonauţi care, după o temerară şi buimăcitoare rătăcire cosmică, redescoperă Pămîntul. Ne redescoperim pămîntul, pe noi înşine, ca popor, după un pătrar de veac de aspre încercări în care n-am avut răgazul să ne gîndim decît la nevoile, suferinţele, ambiţiile, coşmarele, exaltările, dezastrele, speranţele noastre şi ale lumii întregi. Isprăvim prin a fi mai bogaţi. Mai bogaţi prin experienţă, prin suferinţă, prin înţelepciune şi chiar prin bogăţie, fiindcă începînd prin a fi săraci am ajuns să ne mîndrim cu o ţară îmbogăţită prin abnegaţia şi jertfa unui întreg popor.

Cine va pune în cîntar cele două Românii, România anilor 1918—1938 cu România anilor 1944—1969 va descoperi două ţări, funciarmente diferite, funciarmente opuse, prin atît de multe necoincidenţe, încît va trebui să se studieze cu uimire singurul factor de permanenţă, singurul element care face comprehensibilă metamorfoza : poporul român, învălmăşit cu istoria sa — şi nu numai a sa. Despre binefacerile economice şi sociale ale acestei epoci s-a vorbit îndestul, deşi acestea încă nu s-au încheiat, deşi drumul nou al României n-a atins încă, din acest punct de vedere, pragul superior, acel prag pe care îl stabileşte nădejdea, pe care poporul îl numeşte *binele* sau *mai binele*, pe care partidul îl numeşte socialism sau comunism. În aceşti 25 de ani s-a realizat, printre atîtea altele, coincidenţa desăvîrşită de scop, conjugată cu încrederea în faptul că eforturile obştii sculptează durabil chipul ţării. Şi cu încă un sentiment : că ţara ne aparţine, că nu e la cheremul nimănui altcuiva, că de prezentul şi viitorul ei răspundem numai noi — dacă va fi nevoie, fie şi cu sîngele nostru.

Acest sentiment îl face pe cel ce subscrie aceste rînduri să se simtă pretutindeni la el acasă, solidar în nădejde şi efort cu tot ce se zideşte temeinic în România. Şi se zideşte temeinic. Cînd nu se zideşte cum se cuvine, treaba ne priveşte, şi o spunem, o vom spune cu toată gura, o putem spune cu toată gura, învăţăm să o spunem. Începînd de la această *spunere* sentimentul că sîntem liberi capătă rost şi ecou. Este un sentiment colectiv care se manifestă internaţional prin voinţa de pace şi colaborare între popoare a României, prin hotărîrea cu care ne apărăm demnitatea şi independenţa, prin curajul cu care întotdeauna am luat şi luăm partea dreptăţii, sancţionînd încălcarea dreptului, condamnînd vanitatea imperialistă cu apetiturile ei cotropitoare. O condamnăm fiindcă nu putem concepe îngenuncherea popoarelor, fiindcă nu putem concepe atentatul la demnitatea şi suveranitatea lor, fiindcă la noi acasă, nu concepem — nu mai concepem ! — ştirbirea libertăţii şi demnităţii omului.

Sentimentul libertăţii este deci nu numai un sentiment colectiv, ci şi un sentiment la purtător, un sentiment în care ne exercităm treptat, pe care îl recucerim treptat, după o îndelungă şi anevoioasă convalescenţă, simultană cu redresarea noastră pe toate planurile. Acest sentiment este expres, printre altele, în arte şi literatură. El şi-a găsit echivalentul în fericita şi luxurianta înflorescenţă a literelor şi artelor româneşti din ultima vreme, în îndemnul stăruitor pe care îl primim din partea conducătorilor ţării, ca fiecare dintre noi să-şi dea din plin măsura. Cum ?... Cum dorim ! Şi dorinţele sînt diferite, ca şi formele, direcţiile, preferinţele estetice din literatura, muzica, plastica noastră de azi.

E poate încă o dovadă că ţara şi-a regăsit sufletul, acel suflet plutind cîndva deasupra apelor, despărţit într-o vreme, atît de silnic, de trup. E încă o dovadă că sîngele ţării palpită prin toate arterele, de la cele vechi cît pămîntul acesta, pînă la alveolele acestei secunde cînd aşteptăm împlinirea unui pătrar de veac de izbînzi.

Şi dacă cei de dincolo de noi simt cît de vie, de tenace, de puternică e România, noi cei care facem parte din ea, din fiinţa ei, nu putem decît să le spunem : *ceea ce s-a legat nu se mai dezleagă niciodată, ceea ce e cucerit e cucerit pentru totdeauna, ceea ce e zidit e zidit cu viaţa noastră şi va ţine cît şi ea.*

Am pus suflet în zid, fiindcă ne-am regăsit sufletul. Şi zidul ţine.

Paul ANGHEL

Literatură rurală, literatură urbană?

Se discută de oarecare vreme la noi o chestiune pe care o credeam definitiv încheiată: aceea a opțiunii pentru proza rurală sau proza citadină. Dilema e veche de șaptezeci de ani și, actuală în circumstanțele de atunci, ea a devenit inactuală în clipa în care exclusivismul sămănătorist a fost înfrînt iar literatura și-a deschis orizontul spre ceea ce cu o formulă improprie s-a numit *tematica orășenească*. Problema, observ, agită din nou spiritele, dovadă că nimic nu e închis, clasat definitiv în literatură. Scriitorul român, trăiește, se pare, o eternă nehotărîre: sat sau oraș? literatură rurală ori literatură citadină? proză de analiză sau proză de descripție? etc. Nu știm dacă toți scriitorii trec pe această fragilă cumpănă a spiritului. Cîteva intervenții recente pe tema de mai sus lasă să se înțeleagă că dilema e reală, că, adică, astăzi ca și ieri, proza țărănească domină, covîrșește proza despre oraș. Un nou exclusivism e, deci, pe cale de a se consolida și acest fapt nu e de acceptat.

Să ne amintim, atunci, de *datoria față de oraș*. Petru Popescu, N. Negoițescu și Adrian Marino ne vorbesc despre ea (în *România literară*, 8 mai a.c.) în termeni și cu soluții diferite. Tînărul și acutul eseist Petru Popescu deplînge absența unei „urbanități spirituale" în literatura actuală și, pentru a nu rămîne la o simplă formulă, el oferă cîteva puncte de reper pentru cine vrea să se orienteze în problemă. Acestea prevăd, pe scurt, o literatură despre București, cu istoria, tipologia, culoarea lui specifică și, într-o perspectivă mai largă, o proză citadină de nuanță intelectuală, analitică, modernă, de altă factură stilistică și cu altă concepție decît literatura pitorească a periferiei. Pe aceasta o respinge, categoric, ca elementară, acefală, ca o dovadă, pe scurt, definitivă a incapacității de *urbanizare*. Autorul pornește de la ideea că există o grea prejudecată față de oraș, suspectat încă de către unii, ca fiind *neorganic, dizolvant și nespecific*. Printr-o dreaptă opoziție, ni se arată, atunci, virtuțiile mediului și, deci, posibilitățile lui literare.

Cine însă, mă întreb, pune în discuție asemenea evidențe? Cine mai contestă, la treapta conștiinței noastre literare, posibilitățile literaturii citadine? Iată o chestiune pe care nu o înțeleg. Autorul articolului dă o listă de prejudecăți înspăimîntătoare, între care și aceea că satul ar fi, după unele spirite contemporane, „singura manifestare valabilă a spiritului românesc, satul reprezentînd de fapt etnicitatea noastră spirituală". *Cînd, unde, cine*, încă odată, susține, în anul de grație în care trăim, asemenea inepții? Nu ni se spune nimic în acest sens și bănuiala noastră e atunci că autorul se bate, cu voluptate, cu morile de vînt. El inventează sau, mai bine zis, reactualizează, spre a facilita succesul pledoariei sale, adversități ideologice dispărute de mult. Nici chiar N. Iorga, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu — animatori ai *țărănismului* — nu gîndeau atît de elementar, cum cred unii, problema *specificității* satului. De unde, atunci, această teribilă spaimă?!...

Condiția *literaturii citadine* se poate, desigur, discuta, dar trebuie, mai întîi, să ne lămurim ce înțelegem prin aceasta. Adrian Marino face cîteva disocieri utile discutînd chestiunea principial, fără prejudecata valorii tematice. Acestea vizează mai ales literatura tradițională. Se poate, cu adevărat, deduce o preferință, într-un caz (la Sadoveanu, de pildă) pentru arhetip, mit, trăire cosmică, revelație, iar în altul (în proza lui Camil Petrescu) pentru experiență, adeziune la idee, trăire, într-un cuvînt, ideologică. Literatura citadină însumează caracteristicile din urmă, e, adică, o artă „de tip intelectual, ideologic, critic".

De luăm în considerație *structurile* tradiționale, lucrurile stau așa și definiția se poate susține. Literatura însă a evoluat și granita dintre *experiență* și *simbol*, dintre trăire mitică și trăire ideologică a dispărut aproape cu totul. Proza așa-zis rurală (vorbim de cea adevărată) nu mai ocolește, acum, teritoriul ideii, al experienței și a rămîne la vechile discriminări mi se pare injust. E ca și cînd am considera că de la Ion Adam și I. C. Vissarion proza română n-a mai făcut nici un pas.

Cu aceasta ne-am apropiat de latura esențială a problemei. Găsesc, pe scurt, anacronică, falsă împărțirea literaturii moderne în *literatura urbană* și *literatura rurală*, ca orice speculație, de altfel, ce tinde să stabilească o ierarhie valorică a temelor. Căci nu temele contează (are, indiscutabil, dreptate I. Negoițescu), ci atitudinea față de ele. Rurală sau urbană, opera poate fi actuală, modernă, superioară sau, dimpotrivă, cu desăvîrșire plată, anacronică, în funcție nu de temă, ci de ceea ce știm cu toții că depinde reușita ori eșecul unei cărți. Totul e ca scriitorul român să depășească o anumită mentalitate îngust sociologică de a prezenta individul și de a trece, cît mai repede, la o literatură, să-i spunem, a *conștiințelor*, înțelegînd, prin aceasta, o literatură a dramelor fundamentale. Filozof sau țăran, orice individ poate ajunge, ca erou de roman, la o înțelegere metafizică a existenței, dacă, bineînțeles, această înțelegere o are mai întîi autorul. Eroul *Străinului* lui Camus e, să nu uităm, un mărunt funcționar urban, fără noțiuni complicate despre viață. Întîmplarea face din el un fi-

lozof, un om care gîndește la existența lui absurdă și din această clipă el încetează a mai fi un funcționar oarecare într-o carte ce nu anunță nimic excepțional: devine un veritabil erou modern și chiar simbolul unui mod de a trăi tragic într-o lume complice.

Complexitatea, psihologia, conștiința sînt noțiuni ce trebuie, în acest caz, altfel discutate. S-a pus mai de mult problema acestor categorii (să le spunem astfel) și a valorii lor în literatură. Se pune, remarc, și acum. „Credem — spune Petru Popescu, în articolul citat — mai ales în această inter-condiționare: urban-intelectual". Cu alte cuvinte — cine zice *urban* zice intelectualitate, acces la metafizică, spirit disociativ, luciditate. Scriitorul urban ar avea aceste însușiri ieșite din comun: „vede altfel lucrurile, trăiește personal evenimentele, găsește soluții mai neașteptate, inventă mai mult, se acomodează mai ușor, se transformă mai adînc, întrezărindu-și adînc scopurile [...], are o viață și o artă plenară, reușește să echilibreze concretul și abstractul, își înțelege trupul și gîndurile fără să se despartă de ele, e un individ și un artist obiectiv, capabil de perspectivă și de luciditate. De aici, măsura lui teoretică, actul de autocritică și autoanaliză, fără de care nu mai poate fi gîndită arta modernă...".

Să reținem ideea acestei definiții. Ea se învîrte în jurul a cîtorva noțiuni: *intelectualitate, complexitate psihologică, putere de analiză, concepție teoretică* etc. Întrebarea elementară, de bun simț, e dacă aceste daruri sînt sau nu în exclusivitate ale scriitorului citadin. Din moment ce le citează ca note caracteristice, autorul crede probabil că da, că, adică, numai individul ce trăiește la oraș participă „personal" la eveniment (reiau exemplul de mai sus), are putere de invenție, e, spiritualicește, mobil, își *înțelege trupul și gîndurile*, iar altul nu.

Ce teribilă prejudecată. Ea pornește de la confuzia ce se face, de regulă, între complicație și complexitate, specializare și profunzime, confort dat de civilizație și finețe. Prejudecată, repet, foarte veche și dintre replicile ce i s-au dat cea mai cunoscută e aceea a lui G. Călinescu. Inutil a-i mai cita argumentele. Reținem numai ideea — de bun simț, altfel, că evoluția socială nu presupune, ipso facto, și o evoluție spre o viață psihologică mai adîncă. Un individ care trăiește într-o mare aglomerare urbană, merge la bar, la cinematograf, la un meci de fotbal sau la strand nu e, prin simpla lui condiție de existență, mai complex sufletește, cu o psihologie mai adîncă și o viață spirituală mai elevată decît un țăran care se scaldă în rîu, intră în circiumă, contemplă răsăritul și apusul soarelui, trăiește, într-un cuvînt, mai aproape de viața naturii. Cel dintîi e poate mai complicat, are, sigur, alte valori, alte criterii de a judeca și, negreșit, alte reprezentări despre fenomene. A crede însă că unicul personaj autentic, acceptabil în proza modernă, e cel dintîi și nu și cel de a-l doilea, e, încă o dată, a crede într-o erezie pe care nu știm cum s-o numim.

E greșit a spune că *urbanul* aduce cu sine *psihologia*, viața spirituală: aduce numai o *psihologie specifică* și un mod propriu de a trăi ideile. Nu ignor faptul că evoluția de la rural la urban, susținută de Lovinescu, Camil Petrescu și alții, a fost — într-o epocă în care toți prozatorii români scriau despre aceleași subiecte de la *a* la *z* și de la *z* la *a*, de două pînă la nouăzeci și nouă de ori, — o necesitate nu numai socială, dar și estetică. Abordarea unui mediu moral nou presupune și o schimbare de optică, o conștiință nouă a faptelor și chiar o „metodă" adecvată. Aceasta, odată cîștigată, se răsfrînge pozitiv asupra întregii literaturi. Prozatorii care persevează să scrie despre lumea satului caută, acum, „psihologiile", descoperă o viață interioară bogată acolo unde nu se credea a fi decît o viață tragic de elementară. *Literatura citadină*, în această fază de diferențiere, s-a indentificat cu preocuparea pentru o literatură superioară estetic, o literatură psihologică, analitică etc. Aceste preocupări au trecut, printr-un proces firesc, și în cîmpul prozei rurale. Iată o *evoluție* pe care nici Lovinescu, nici Camil Petrescu nu o prevedeau. Prozatorii „redescoperă", sub acest aspect, țăranul și fac o literatură psihologică, cu puncte de plecare, acum, în Dostoievski, Proust, și, mai de curînd, prozatorii americani. Prezența masivă în opera acestora din urmă (și a altora) a elementului *rural* face de la început inutilă discuția despre posibilitățile estetice ale literaturii cu teme rurale. Ea e inutilă și altfel, de ținem seama de evoluția prozei române. Proza pe care o fac, azi, Zaharia Stancu, Marin Preda, Fănuș Neagu, N. Velea, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu și mulți alții e, sub raport estetic — sub raportul, deci, al „metodei" epice, al invenției, al percepției și al capacității de analiză a senzațiilor — în prima linie a evoluției noastre literare.

Nu trec peste faptul că se poate sugera scriitorului o categorie de subiecte insuficient abordate. G. Călinescu alcătuia asemenea listă de teme cu ideea că romancierul român, cam tradiționalist, trece ușor peste conflicte ce ar putea lărgi considerabil universul literaturii. Ce ecou au aceste îndemnuri rămîne de văzut. Critica e datoare să le semnaleze, fără să-și facă însă iluzia că programul ei va fi urmat punct cu punct. Se vorbea, mai de mult, de *critica prospectoare* și s-a scris o întreagă literatură despre *temele majore*. Cine își mai amintește, astăzi, de toate acestea?

Că nu avem încă suficiente opere despre viața citadină — poate să fie un adevăr. Că, în fine, matematicianul, filozoful, astronomul, într-un cuvînt: *intelectualul* a fost prezentat pînă acum, cu rare excepții (M. Eminescu, Camil Petrescu, G. Călinescu), sub latura lui *materială* (socială) și mai puțin în condiția lui, ca să folosim un termen maiorescian, *ideală* — se poate, desigur, discuta. Se poate discuta și despre primejdia pe care o reprezintă în literatura actuală numărul amenințător de opere pe teme rurale sau nu, plat descriptive, fără conștiință estetică și unele și altele. Acestea există, cu adevărat, și continuă să apară, cu îngăduința și în aplauzele, uneori, ale criticii. Ele nu împuținează, în nici un caz, posibilitățile, șansele literaturii adevărate de a ajunge, pornind de la conflictele vieții țărănești, profunzimi și finețe cît despre faptul că nu avem încă o literatură a Bucureștiului, în timp ce despre alte capitale (Parisul, Londra) s-a scris și se scrie mult, nu putem decît să-l deplîngem, împreună cu Petru Popescu. E cazul să avem, cum să nu, și noi... citadinii noștri...

Dorind cu ardoare literatura urbană, E. Lovinescu aplauda, cel dintîi, romanul *Ion*. O resemnare pe care ne-am dori-o și noi, cît mai des.

Eugen SIMION

O LEGENDĂ EMINESCOLOGICĂ MAI PUȚIN

Senzația pe care o încearcă adeseori biografii lui Eminescu s-ar putea defini printr-un fel de „horror vacui". În consecință, — potrivească-se, nu s-o potrivi, — ei se simt obligați să-și presare ipotezele oriunde documentele nu spun nimic precis despre viața poetului.

Așa s-a iscat și legenda pribegiei dintîi a lui Eminescu-adolescentul cu actorii, pornindu-se de la marea enigmă care-i învăluie existența între al treisprezecelea și al cinsprezecelea an. În jurul datei de 21 martie 1864, cînd sosi răspunsul negativ al Ministerului la o cerere a sa de bursă, Eminescu se afla la Botoșani, pentru a-și lua înapoi testimoniul cu care-și justificase doleanța. Dar cu puțin înainte dase reprezentații în oraș trupa de teatru Vlădicescu-Tardini, una din acele însoțiri de histrioni rătăcitori caracteristice vremurilor de pionierat cultural. Să fie o simplă întîmplare — și-au zis biografii — că plecarea imediată a lui Eminescu la Cernăuți, pentru o pretinsă trecere în particular a examenelor restante, coincidea cu prezența acolo a trupei? Răspunsul nu putea fi, desigur, decît afirmativ, fiindcă mărturii numeroase ale foștilor colegi de la gimnaziu, îndeosebi ale lui Teodor Ștefanelli, aduc în acest sens confirmările trebuincioase. Vreme de vreo două luni, aproape seară de seară, viitorul companion al actorilor ambulanți petrecu în completă uitare de sine, urmărind reprezentațiile teatrale, iar în aceste condiții nici vorbă nu putea fi să se mai prezinte la vreun examen.

Către sfîrșitul lui mai 1864, trupa Tardini-Vlădicescu părăsea Bucovina, ducîndu-se la Brașov. Dispărînd și Eminescu din Cernăuți tot atunci, s-a dedus că și-ar fi găsit un rost pe lîngă actori și ar fi plecat cu ei. Dar nu numai atît. Pornind de la întîmplătoare aserțiuni ale lui Slavici și ale altora, biografii mai vechi și mai noi ne încredințează că elevul restanțier străbătu un itinerar mai complicat decît trupa Tardini. Lăsînd-o să-și vadă de spectacole la Brașov, el s-ar fi abătut pe la Sibiu, unde fratele său Nicolae studia dreptul, și ar fi dat acolo examenele de clasa a II-a sau a III-a. Certificatul invocat în acest sens nu l-a dat totuși nimeni la iveală, iar întreaga logică a întîmplărilor se împotrivește și într-altfel romanticei ipoteze. Dacă i s-ar fi aflat vreo întrebuințare și dacă adolescentului însuși i-ar fi trecut prin cap să pribegească cu actorii, nu aștepta pînă la prilejul ivit după trei ani, cînd se atașă formației lui Iorgu Caragiale. În consecință, din toată încîlcitura de presupuneri nu rămîne plauzibilă decît însoțirea actorilor pînă în dreptul Ipoteștilor, adică pînă la Botoșani.

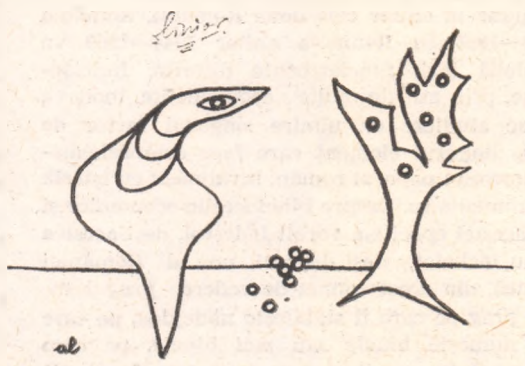
Spre a nu mai mînca pîinea cămînarului pe degeaba, cum i se reproșa, ex-gimnazistul intră în toamna anului 1864 — după cum se știe, — practicant la tribunalul din Botoșani. Sîrguincios din cale afară și desăvîrșindu-și de pe acum cunoscuta lui caligrafie de zile mari, e numit repede copist la Comitetul permanent, cu stimabila leafă de 250 lei pe lună, așa încît existența sa păru să ia un curs așezat și anost. Se îngrășase, citea pentru amuzament Tandalida lui Heliade, sau îi făcea conversație malițioasă colegului Grigore Lazu, care se credea poet și purta plete mai lungi ca ale sale. Totuși destinul său priveghea de pe acum, s-ar zice, să nu-i rămînă nava prea mult în port. Pe la începutul lui martie 1865, zelosul slujbaș își da demisia cu o precipitare greu explicabilă, pretinzînd din senin că l-a apucat dorul de școală și că merge la Cernăuți spre „a urma studiile collegiale". Ce se întîmplase?

Aici specialiștii cred a ști, — pornind și de la neprezentarea lui Eminescu la vreun examen, — că tot zorul se datora aceleiași trupe Tardini-Vlădicescu. Invitată să revină încă de la reprezentațiile din cealaltă primăvară, ea petrecuse în Cernăuți din noiembrie 1864 și pînă în martie 1865, cînd lua iar drumul Brașovului. De aceea, conchid cu pătrundere eminescologii, admiratorul actorilor grăbea să-i întîlnească înainte de plecare, spre a merge din nou cu ei, fie numai la Brașov, fie și la Sibiu, la frate-său Nicolae, pentru eternele examene, fie în amîndouă orașele, pe rînd. Se pune însă chestiunea de ce nu se dusese mai din vreme la Cernăuți, dacă îl obseda într-atîta tovărășia actorilor. Sau, admițînd că-l va fi împiedicat cămînarul, de ce trebuia să facă acum atîta drum, cînd putea foarte bine să li se alăture la trecerea prin Botoșani? Nu știm ce ar putea răspunde la acestea autorii de biografii documentare, totalitare etc., dar cert e că, trecîndu-și unii altora legendele, ei pierd din vedere mărturii publicate de mult. (Sau le interpretează arbitrar). Într-o scrisoare către Nicolae Petrașcu, bătrînul actor Al. Vlădicescu precizează că în 1863—1864 Eminescu se afla în Botoșani și că „au mers cu noi numai de mulțumire, nu însă ca sufler, ci ca simplu admirator și cînd am părăsit Cernăuții pentru a merge în Transilvania am trecut iar prin Botoșani, și Eminescu au rămas la familie [...] Iată toată informația ce pot a vă da..." (cf. I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, vol. VI, București, 1938, p. 412—413). Evident, precizarea se referă la primul turneu, acela din primăvara anului 1864, fiindcă genericul „[18]63/[18]64" nu provine decît din obișnuința actoricească de a număra anii după stagiuni. Iar faptul că Vlădicescu nu pomenește nimic de turneul al doilea, dintre 2/14 noiembrie 1864 și 9/21 martie 1865, înseamnă că de astă dată actorii nici nu l-au văzut pe Eminescu.

Rosturile grăbitei plecări la Cernăuți puteau fi cu totul altele, după cum vom încerca să arătăm cu un prilej apropiat. Iar din episodul legăturilor cu trupa Tardini, sigură rămîne doar participarea adolescentului la spectacolele din cadrul primului turneu. Este, de altfel, și singurul fapt care interesează în mod deosebit. Eminescu, — își amintea mult mai tîrziu Ștefanelli, — sta „cu privirea ațintită asupra actorilor", iritat de „aplauzul zgomotos din teatru" care îl făcea să piardă replicile, fredonînd absorbit, în antracte, melodiile auzite. Și nici nu putea să fie altfel în cazul lui, atît de dispus totdeauna să prețuiască pe cei capabili a crea „o altă lume pe-astă lume de noroi". Să domini o mulțime omenească, să-i dezlănțui și să-i domolești patimile numai prin ciocnirea meșteșugită a replicilor, a fost un neașteptat miracol pentru novicele spectator, echivalînd cu revelația puterilor ascunse, orfice ale Logosului artei. Încît, situîndu-se printre experiențele fundamentale eminesciene, descoperirea teatrului grăbi momentul cînd fugoasa imaginație a răzvrătitului prinse a lua „chip și nume".

George MUNTEANU

Fragment prescurtat din studiul *Mihai Eminescu*, scris pentru cel de al treilea volum al tratatului academic de *Istorie a literaturii române*.



T. Arghezi, delegat de mahala

Locuința lui T. Arghezi *extra muros*, în cartierul zis Mărțișor, a fost adeseori descrisă de reporteri ocazionali sau profesioniști. O suprafață de circa douăzeci de mii de metri pătrați, pe care poetul o primise neîngrădită, după ce a curățat-o de bălării, a împrejmuit-o cu gard de lemn, i-a trasat alei, a săpat pomi, a pus flori și zarzavaturi și și-a ridicat o pereche de case. Într-un cuvînt, s-a gospodărit. Era în al treilea deceniu al veacului, cînd Arghezi, în plină putere, se pregătea să scoată un rînd de cinci cărți, prin subscrierile admiratorilor, care-l îndemnau să-și adune laolaltă tot ce scrisese. Cărțile au rămas în suspensie, dar gospodăria s-a înjghebat și a constituit un punct de atracție pentru prietenii și cunoscuții marelui poet, ahotnici să-l vadă în ipostază de producător și „precupeț" oltean pe acela care ridicase în versurile sale cobilița la rang de simbol al inițiativei. Încet și trudnic alcătuită în vederea atît a liniștei, prielnice creației, departe de hărmălaia Capitalei, cît și a creării unor palpabile venituri, care să-i asigure independența materială, această gospodărie a fost pentru înfăptuitorul ei o mult prea grea sarcină. Întreținerea micului domeniu nu era treaba unei singure familii, ai cărei prunci, de altfel, creșteau o dată cu întîii pomi sădiți de tatăl Mițurei și al lui Baruțu, mai scumpe răsaduri, curînd intrate în legendă ca și Mărțișorul.

Războiul al doilea mondial l-a găsit pe marele poet, modest „delegat de mahala". Această calitate onorifică era o vagă sarcină obștească, căreia, după cum se va vedea îndată, Arghezi înțelegea să i se consacre în toată conștiința. Iată-l intervenind pe lîngă un medicinist din cartier :

„13 Martie 1942.

Stimate Domnule Grossy,

Fără să știu dacă vă ortografiez numele exact, îmi permit totuși să vă scriu.

Știți, poate, că împlinesc funcția abstractă de așa numit delegat de mahala. În această importantă calitate mă simt dator să-mi procur impresia că ajut în cartierul meu, pe lîngă cei care-mi devastează grădina și-mi fură iarna păsările asasinîndu-le în grajd, și pe nefericiții corecți din vecinătate.

Peste drum de mine locuiește biata femeie Agafia Zidaru, mamă de copii și soția unui soldat, care nu poate servi de model de soț și de părinte, dar își face datoria pe front, dacă mai trăiește. Mi-a spus că a fost la D-l Puiu și că l-a rugat să o înscrie și pe ea în lista de ajutoare. Dar D-l Puiu n-a putut să facă încă nimic. D-l Puiu sînteți Dv. O să-l rog și eu pe D-l Puiu, i-am spus, și o să caut să-i explic adevărata situație a dumitale, femeie.

E acuzată, nenorocita de ea, că e proprietăreasă și că are un cal. Casa ei trebuie să o vedeți, o vizunie — despre cal e numai o amintire flămîndă și caricaturală că ar fi fost vreodată cal. Cuvintele din vocabular se potrivesc la lucruri întregi : căutate în realitate ele ascund crîmpeie și iluzii.

Vă rog, dacă puteți face pentru Agafia Zidaru ceva, nu ezitați. E una din cele mai harnice, mai chinuite și mai nefericite femei din mahalaua mea.

Am întrebat de Dv. la comisariat. Mi s-a spus că serviciul ajutoarelor lucrează cu intermitență. Mi-am permis să vă trimit aceste rînduri acasă. Cînd vă veți găsi la circumscripție, binevoiți să-mi dați un telefon la Nr. 3.33.54.

Cu mulțumiri,
T. ARGHEZI"

Primită de la destinatarul ei, despre care am auzit mai de mult că ar fi decedat, scrisoarea ne relevă, pe lîngă resursele bogate de corespondent ale lui T. Arghezi, omenia lui. Fără frazeologie, fără retorică, ba chiar cu nedisimulată ironie față de „importanta calitate" de „delegat de mahala", pe care o califica drept funcție „abstractă", omul de bine știa să pledeze cu talenet cauza celor mici și necăjiți, ca femeia Agafia Zidaru, nefericită soție și buclucașă proprietară a unei mîrțoage care o scotea din rîndul celor ce puteau fi miluiți de trecutele orînduiri. Proprietarul biletului, format carte de vizită, îl purtase în buzunarul de la piept, pînă ce au început să se estompeze cuvintele, pe la îndoiturile cartonului. Atunci mi l-a dăruit, știindu-mă colecționar, sau prin alte cuvinte adunător de vechituri. Într-adevăr, biletul se ponosise pînă a semăna cu o venerabilă relicvă. L-am conservat cum am putut mai bine și acum îl dau la iveală ca pe un îndemn către mărțișorenii care-și amintesc de fapte similare ale marelui lor concetățean.

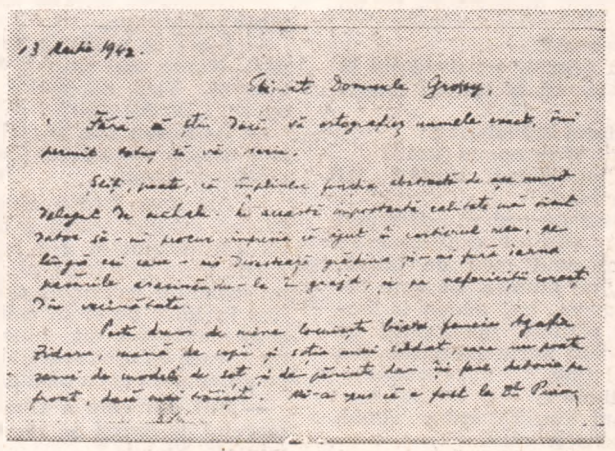
T. Arghezi și-a iubit mahalaua și nu o dată a și popularizat-o prin scrisul său. Astfel, în *Informația zilei*, de la 24 iunie 1943, unde deținea rubrica *Bilete de papagal*, a publicat articolul cu pomposul titlu *Așezămîntul Mărțișor*.

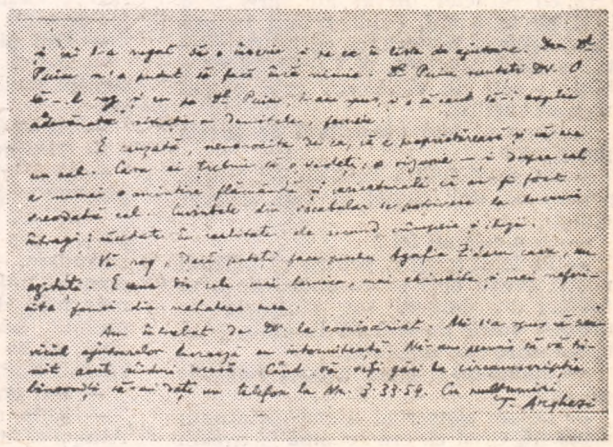
Era un apel la o subscripție publică, cu acest elocvent text final : „Trimiteți mult-puținul vostru la Casa de Depuneri și Cecuri : Cont 4 cec Nr. 13.449".

Reținem însă mai ales mențiunea că „din bătrîni" s-au numit acele locuri periferice, dincolo de mănăstirea Văcărești, „Cartierul Mărțișor" și că este „așezat pe marginea cea mai înaltă a Bucureștilor". Acolo, întîiul așezămînt public a fost „o fîntînă cu ciutură", zisă și „puțul celor 3 olteni", mai de mult „adormiți întru Domnul", de felul lor „grădinari și precupeți din marea luncă..."

Tot de pe îndepărtatele meleaguri oltenești venise și marele poet, într-un tîrziu, pe dealul Mărțișorului, să audă cît mai de aproape muzica sferelor și să o transpună pe portativul literelor „de foc" și al „slovei făurite". Fără a bănui că avea să lase el însuși „Așezămîntul Mărțișor".

Șerban CIOCULESCU





INVITAȚIE LA INGĂDUINȚĂ ?

Mulți se interesează de bunul mers al literaturii române, pronunțîndu-se, unii mai reținut, alții cu dezinvoltură, în numele unui drept la opinie înțeles ca un reflex firesc al dreptului la cuvînt.

Efervescența ideilor, colaborarea în vederea unui țel comun este tot ceea ce se poate mai bine. Mulțimea punctelor de vedere nu este însă totdeauna justificată. Nu orice luare de cuvînt sau orice atitudine este într-adevăr un punct de vedere util cauzei în joc. Nu orice voce ieșită din mulțime este și o opinie, în înțeles publicistic, sau un punct de vedere. Faimoasa adunare electivă din **O scrisoare pierdută** se distinge prin incoerență, dar după modul de a judeca astăzi al multora acolo am avea de-a face cu „puncte de vedere". Alegînd din confuzia vocilor una cu nimic deosebită de celelalte, n-am etalat încă un punct de vedere. Ușurința cu care s-au dat publicității — într-o serie veche a unei reviste săptămînale — scrisori, de orientare foarte personală, pentru a le folosi ca argumente ale susținerii unor propoziții afirmative privind cărți și autori, propoziții nici ele foarte clare, ilustrează neînțelegerea diversității de opinii și duce chiar la compromiterea ideii de dialog public.

Cu bună știință sau nu, și-au putut manifesta, cu acest prilej sau altele, așa-zisa „opinie" cîțiva ocazionali.

Claritatea țelului discuției elimină de la început falsul punct de vedere. Se vehiculează cu o mare frecvență termenul de „exclusivism" aplicat fenomenului literar. Lăsăm de-o parte faptul că de obicei nu sînt numiți susținătorii acestui nou „curent" pentru a arăta cum cuvîntul în sine nu spune nimic. Ce poate însemna „exclusivism" ? Desigur că unii practică ideea excluderilor. De unde excluderea și de la ce anume, clarvăzătorii punctatori cu pricina n-o spun. Puși să se explice, și este păcat că n-au făcut-o, s-ar fi aflat mai lesne despre cine și ce este vorba. Pînă acum nu știm decît că „exclusiviștii" au mania excluderii, iar excluderile lor privesc literatura. Într-o propoziție pe canonul acestor punctatori s-ar putea spune : „Cutare a fost exclus din literatură", ceea ce presupune o operație anterioară de primire, un aparat promovator etc. O viziune cam birocratică, vom zice, cam funcționărească. În ultimă instanță nu tocmai potrivită literaturii. Termenul nu este consacrat în vocabularul criticii literare și cei ce l-au introdus, printr-o ignorare conștientă a granițelor limbajului critic, au crezut în magia lui anatemizatoare. Exclusivist seamănă foarte bine cu împăciuitorist, lichidatorist, etc. Critica literară a avut imens de suferit datorită împrumutului de sintagme și vocabule proprii limbajului altui domeniu, a cărui lipsă de suplețe este, firesc, nepotrivită definirii faptelor artistice. Prin substituirea arilor lexicale se încearcă menținerea în viață a unor termeni de mult decedați. O asemenea vocabulă n-are nici o justificare în cîmpul literaturii a cărei critică are o terminologie proprie, aptă să rezolve totul fără transferuri de noțiuni mixte sau echivoce de aiurea. Exclusivismului, după o scurtă trecere pe aleile literaturii, unde și-a încercat puterile, nu-i mai rămîne decît să se întoarcă în magazia de vechituri care primește întotdeauna vocabularul pasager și desuet.

Să ne întrebăm totuși dacă acest cuvînt nu încerca să acopere o realitate nouă care, poate, ar merita un alt nume. Ce susțin, în fond, utilizatorii termenului de „exclusivism"? Că au apărut în lumea literară niște propagatori de atitudini noi, mai ales critici, care își îngăduie enunțuri exclusive. Aceștia ar absolutiza, pe temeiul propriului gust — crimă inimaginabilă — o judecată de valoare, care le aparține, și conform căreia cîteva cărți și cîțiva autori nu mai sînt luați în considerație. De obicei, se ocolește, bineînțeles, a se spune ce autori și ce scrieri. Din această cauză nu ne mai rămîne decît să-i numim exclusiviști, cred utilizatorii de vocabule panicarde. „Exclusivismul" ar fi deci o pacoste prezentă : într-un idilic teritoriu critic au apărut sectarii, ereticii, propovăduitorii de dihonie.

Ridicule argumente : a cere criticului să nu scrie conform recepției sale și gustului său înseamnă a-i cere să nu fie critic. Singurul mod de a exista în critică este tocmai cel denunțat ca nepotrivit exercitării ei. Orice critic va încerca o nouă reașezare a valorilor, se va ocupa de ceea ce crede dinsul că merită să se ocupe, va critica ceea ce crede el că este de criticat și va ignora ceea ce crede el că este de ignorat. După opinia acestor vînători de cuvinte alarmante, Titu Maiorescu ar fi un „exclusivist" pentru că nu s-a purtat tocmai pașnic cu Andrei Mureșanu sau Aron Pumnul. Constantin Dobrogeanu-Gherea ar fi și el „exclusivist" pentru că refuza **Pesimistul din Soleni**, la fel G. Ibrăileanu pentru că nu l-a menajat pe C. Sandu Aldea, aidoma E. Lovinescu pentru că nu scria favorabil poeziei semănătoriste, în sfîrșit G. Călinescu pentru că nu era entuziasmat de Vlahuță, ori Vladimir Streinu pentru că repudia istoria literară a lui D. Murărașu. Critica lor ilustrează de minune, în cazurile citate, faptele calificate astăzi drept „exclusiviste". A face însă ierarhizări de valoare, a spune cu francheță că o carte este mai puțin bună sau că nu este ceea ce vrea să fie, a semnala lipsa de vocație sau impostura este treaba oricărei critici și a proceda astfel n-are nimic a face cu „exclusivismul".

În planul doi, denunțarea exclusivismului ascunde însă o invitație la îngăduință, la blîndul tratament critic : nu poți exclude ceea ce n-a fost inclus și un critic care spune despre o carte că nu-și justifică tipărirea nu poate „exclude" din literatură volumul în cauză pentru simplul motiv că tomul în chestiune n-a intrat acolo. Dacă în serviciul acestei noi pseudoalarme s-ar fi putut aduce exemple de mari injustețe literare, de negare a unor incontestabile valori, ea și-ar fi putut menține aparența bunei intenții. Paradoxal, pseudoalarma exclusivismului este în contradicție cu sine, căci, ridicîndu-se împotriva așa-zisului exclusivism ca aspect al intoleranței criticii, încercînd adică interzicerea unei manifestări literare, aceasta — după cum am văzut — îndreptățită, ea nu face altceva decît să conteste chiar soclul toleranței de pe care vrea să arate că se ridică.

Teoria exclusivismului nu-și poate găsi locul acolo unde critica literară își are termenii săi pentru elucidarea așa-ziselor cazuri de care această teorie ar vrea să se ocupe. Consecințele ei nu pot fi decît stîrnirea de noi confuzii. Mulți văd în critică un egal serv al tuturor apariților, indiferent de calitatea lor, din care cauză se și tipă, „exclusivism !", atunci cînd unele sînt trecute cu vederea sau taxate la prețul lor. Un scriitor ajutat de acest echivoc al criticii exclusiviste își îngăduia nu numai să acuze, ci chiar să ceară unei reviste de cultură să scrie despre cărțile sale, considerînd un act de adversitate tăcerea criticului de la cronica literară, deși în momentul în care își rostea diatriba scriitorul cu pricina nu mai apăruse de mult cu vreun volum. Cazul nu mai are nevoie de nici o analiză.

Teoria exclusivismului este o reacție de autoapărare a spiritului intolerant.

M. UNGHEANU

NICHITA STĂNESCU

„Ce ne-am face dacă ar fi să ne trăim opera ?“

- Mă uit la „11 elegii“ cum se uită doctorul Barnard la pacientul Blaiberg
- Sporul de Iuda este marcat de destin
- Suflat de vîntul poeziei populare şi lăutăreşti
- Bătrînii noştri aveau acel sacru obicei de a se îmbăta din durere.
- Gheorghiţă rămase cu buza umflată
- Mă gîndesc la spaţiul ploieştean ca la spaţiul mioritic.
- Tocmai îmi spălam mîinile la o pompă
- Mă simt profund integrat în destinul ţării mele
- Bacovia este poet naţional pe temeiul Mioriţei.
- Atunci îmi spun : nu, nu !

— Cîţi ani, cîte cărţi, Nichita Stănescu ?

— Lasă-mă puţin ! Greu va fi în prima jumătate de oră, că restul de cinci minute vor fi foarte uşoare. Dar nu mai scrie şi tu tot. Eşti din cale-afară de parşiv.

— Îmi trăiesc soarta.

— Tu zici că-ţi trăieşti soarta. Asta este un lucru relativ uşor de trăit. Dar dac-ar fi să ne trăim opera, ce ne-am face ?

— 35 de ani ?

— 36 ani, 10 cărţi tipărite. Şi încă una la tipar, 11 toate, cîte sînt elegiile.

— Te referi deseori la elegii ca la un reper. Ce au însemnat pentru dumneata elegiile ? De ce elegii ? De ce 11 ?

— **„11 elegii“** este singura mea carte trăită. Dacă ar fi să o mai scriu încă o dată, este singura carte pe care aş refuza categoric să o mai scriu. A costat prea scump. Astăzi mă uit la **„11 elegii“**, cum se uită doctorul Barnard la pacientul Blaiberg. Mă tot întreb : mai ţine-n ea inima de-atunci ? Cînd o va respinge ?

— De fapt, cele 11 elegii sînt 12. De ce 11, cînd la numărătoare ies 12 ?

— Vroiam să-mi intitulez cartea 11 elegii sau Cina cea de taină...

— Unde erau 12...

— Da, dar printre cei 12 se afla şi Iuda. De altfel, să ştii, că dac-aş fi avut cunoştinţă de o superbă icoană pe sticlă (pe care de curînd am văzut-o) reprezentînd Cina cea de taină, altfel mi-aş fi compus poate cartea de-atunci, dar **atunci**, bineînţeles, nu acum, intitulînd-o **„3 elegii“**.

— Numai 3 ? De ce ?

— În această icoană, artistul popular îşi imagina Cina cea de taină numai cu trei apostoli. Se pare că în istorie (icoana datează cam din sec. XVIII) sporul de Iuda este marcat de destin.

— Ai 36 de ani. De cîţi ani scrii ?

— Ca să fiu sincer, din anul 1966, de cînd mi-au apărut elegiile, am dobîndit sentimentul scrisului. Altfel, litere cu caracter literar am scris cred încă pe la 6 ani, evident fără umbră de conştiinţă literară, ci suflat de vîntul poeziei populare şi lăutăreşti care bîntuia atît de vehement prin oraşul meu de baştină.

— Cum ai luat cunoştinţă de poezia populară ?

— În două feluri. Într-un fel tragic, pentru că era război şi toţi soldaţii cîntau.

— Şi-n celălalt fel ?

— În felul mirific, pentru că bătrînii noştri aveau acel sacru obicei de a se îmbăta din durere, cu cîntecele la ureche, adică punînd să le cînte pînă la amorţire cîte un lăutar.

— Spune-mi literele **primei dumitale poezii !**

— Le-am conservat numai printr-un accident. Cred că era toamnă şi aveam vreo 7 ani, iar mama, auzindu-mă bolborosind, s-a rupt de lîngă cazanul de aramă, în care tocmai făcea bulion şi, cu frumoasele ei mîini, mi-a transcris-o pe un petec de hîrtie :

Într-o zi, cam pe la prînz,
Gheorghiţă mergea cu-un mînz,
Cum mergea cu mînzu-agale
Îi ieşi un hoţ în cale.
Hoţul fiind bandit din fire
Îi luă mînzul cu grăbire.

Gheorghiţă rămase cu buza umflată
Că n-a avut cu el o bîtă latä
Pe bandit să-l bată.

După cum vezi, scriam destul de modern, fără să-mi dau seama.

— Care e titlul poeziei ?

— Oh, n-avea nici un fel de titlu ; ca să aibă titlu, trebuia să am ideea de poezie. Nici măcar n-avea pentru mine o semnificaţie scrisă. Cel mult semnificaţia unei simple numărători, ca un joc de copii.

— Eşti ploieştean ?

— Da, şi mă gîndesc cu dragoste la spaţiul ploieştean, ca la spaţiul mioritic.

— Ai făcut liceul la Ploieşti ?

— Bineînţeles, şi nu numai liceul.

— Erai un adolescent timid ? Îţi plăcea limba latină ?

— Limba latină nu mai ştiu dacă îmi plăcea sau nu, ştiu că o-nvăţam de zbîrnîiam. Profesorul meu de latină, domnul Bălan, nu glumea. Şi, spre binele meu de acum, îmi dădea la împrumut, ades, pălmile, unei vergi de alun, şi ea făcînd parte integrată din studiul limbii latine.

— Dar erai timid ?

— Abia acum ştiu că eram timid. Atunci eram sportiv.

— Care este faptul senzaţional întreprins de dumneata în liceu ? Nu se poate să nu fie unul.

— Acel fapt senzaţional s-a petrecut într-o seară, după un meci de volei. Tocmai îmi spălam mîinile la o pompă...

— Eşti în formă, Nichita !

— Nu sînt în formă. Sînt cu un prieten.

— Deci îţi spălai mîinile la o pompă şi...

— Şi nimic ! Am constatat deodată că ele sînt absurde.

— Enghidu. Pagina 1. Versul 1 : „Priveşte-ţi mîinile şi bucură-te, căci ele sînt absurde !“

— Ce să facem ? Inventăm atît de puţin, cînd izbutim cîte ceva. Dar să nu-l supăr pe Dumnezeu. În alte cazuri, şi mîntim foarte mult, cînd izbutim cîte ceva.

— Acuma să intrăm, cum se zice, în plină actualitate...

— Adică în memoria prezentului curent. **Nimic mai actual, de fapt, decît viitorul.** Vrei să fac cîteva pronosticuri ? De ce natură ?

— De cîteva zile te-aud vorbind numai despre cosmonauţii trimişi în vecinătatea Lunii.

— Am fost foarte emoţionat cînd primul echipaj uman a depăşit atracţia pămîntului şi s-a rotit în jurul Lunii. Mi-a fost frică, pur şi simplu, să nu se cureţe acei nobili cascadori. N-am fost invidios pe ei în calitatea mea de cosmonaut, sau mai bine zis de teronaut, care dă ocol soarelui, măcar odată pe an, împreună cu pămîntul, dar...

— Ştii din cine e versul : „În jurul soarelui te-nvîrţi şi tu, odată cu pămîntul“, Nichita ?

— Nu.

— Dar din cine crezi că e ?

— E al tău ?

— Nu. Mi-e dificil să-ţi spun, pentru că pare nefiresc să ne amintim versuri ale mai marilor noştri. E dintr-un poem de Zaharia Stancu. Să revenim !

— Dar gestul a început să prevaleze ideea. Pentru că ocuparea Lunii de către oameni este mai mult un gest decît o idee.

— Nu-nţeleg.

— A dărui o floare, uneori, înseamnă mai mult decît a inventa o metaforă.

— Trebuie să recunosc că acum lucrurile sînt mult mai clare. Nu mai înţeleg chiar nimic. Adineauri era o răzgîiere. Acum e purul adevăr.

— Puţin ermetism face bine. De ce am mai sta de vorbă, dacă ne-am înţelege perfect ? Dacă ar fi aşa, ţi-ai lua ţie singur interviu, şi m-ai întreba dacă aş fi de acord să-ţi numeşti eul sau sinele cu numele meu. Nu spun că nu.

— Vorbeai mai adineauri, în afara interviului nostru, cu tristeţe despre împrejurarea că numai primul cosmonaut (chiar dacă a fost scurtă şi nu atît de complicată ieşirea lui) va fi păstrat în memoria curentă.

— Bineînţeles. Nu păstrăm în aniversările noastre decît data naşterii noastre. Deşi s-ar putea ca o altă zi să fie infinit mai nuanţată şi mai aptă de memorie decît însăşi geneza.

— Ce înseamnă, pentru dumneata, zona politicului ?

— Stadiul maturităţii unui bărbat.

— Dumneata ai atins acest stadiu ?

— Din moment ce vibrez acut la destinul ţării mele, bineînţeles că da. Mă simt profund integrat în destinul ţării mele.

— Cum crezi că poate face un poet politică ?

— Încercînd nu **SĂ REDEA**, nu acesta e cuvîntul, ci să înalţe în zodia comunicării sufletul şi tendinţele sufletului naţional.

Nichita Stănescu

Frumos eşti calule !

Cum merg prin acest oraş locuit numai de tine,
sus pe dărîmătura zidului cu iarbă plouată,
un cal mi se-arată păscînd lumine
inima păscîndu-mi, un cal se arată.

Frumos eşti calule, arătare, vedere.
Sufletul meu rău încă ar fi
pe şeaua ta, de-a-ncălare-n putere
o, temperatură şi iute bătaie !

Să stea ploaia să înceteze,
Cărămidă nouă, cărămidă nouă !
Sus, tot mai sus,
Excelsior !

Vederea

Vederea aceasta e relativă ochiului meu.
Eheu, ţipă gîndul
Taci dracului, i-am spus ierbii verzi,
Pierzi totul, i-am spus.

Vor înceta aceia care pot să iubească,
domnească va fi aşezarea ta între morţi

Secunda aceasta e relativă
orei
pe care ţi-o atîrni între ţîţe.

Taci dracului, i-am spus.
Dar ea n-a tăcut.
Ding şi dang ar bate ceasul
Dar i-am smuls limbile
şi clopotul
şi l-am lăsat mut.

E relativă vederea, eu mă pregătesc
să-mi smulg ochiul
şi să-l dăruiesc acelei umbre cu aripi
să stea pe el, să-l încălzească ca o pleoapă.
Taci dracului, i-am spus ochiului
în tine pasărea este moartă.

Ziceţi

Înconjurare de nori, papilă vehementă
Tu care guşti osul proştilor,
praştie corosivă,
inimă în puşca oştilor.

Os ca o ţeavă, urlînd
„O“ — literă dacă eşti literă
Astăzi eu mă mut din sînt
Ce poveste !

Bine înţeles că nu rămîne nimic
cei doi-trei care au depus mărturie
pentru fier şi pentru zinc
nici ei n-au să mai fie.
Ce poveste !

Lent şi lung şi greu şi grav
Uite aşa după ce nu mai sînt de faţă
În pămîntul concav
Va fi cuvîntul paiaţă.

Ce poveste !
Este.
A fost mîncat
de către nu este.

Ausweis

Scot sîngele ştampilat la vedere.
Mi se dă drumul.
Scot osul sculptat la vedere.
Întîrzii o secundă, dar mi se dă drumul.

Scot îndurătoarea limbă vorbită, — la vedere
dicţionarele sînt pregătite, aşa că mi se dă drumul.

De ce vrei să treci, m-a întrebat moartea.
Sînt liber, i-am răspuns,
Aşa că nu am chef să-ţi răspund.
Ea a stat un timp descumpănită,
apoi, mi-a dat drumul.

Am pe mine toate ştampilele
Dacă vreţi să ştiţi
Eu, unul, sînt în ordine,
mie mi se dă drumul.

Lepădare de copii

Lepădare de copii sînt cuvintele
de aer aripile.

De dulcele miros al mirilor,
de mărturie patrafirelor.

Smulgere de limbă este
prea frumoasa mea poveste.

— Dar relația individ-națiune nu se stabilește de îndată. Există atîtea etape — unele contestate — ale drumului pe care un poet îl străbate, pînă la a reprezenta. Crezi în noțiunea de poet național ?

— Da, cred în această noțiune, numai că ea pentru mine nu e reprezentată în special de Goga, ci de Bacovia, nu în mod special de Coșbuc, ci de Blaga, nu în mod special de Vlahuță, ci de Macedonski, nu în mod special de Aron Cotruș, ci de Ion Barbu. **Spiritul național nu este tot una cu spiritul provincial.** Națiunea există între alte națiuni. Ea este măreață și demnă în măsura în care își aduce o contribuție majoră la spiritul universal.

— Nu mă opresc decît la exemplul Goga. De aci, aș vrea să intrăm într-o discuție teoretică. Dumneata ai rostit o frază paradoxală. Poet național pentru aproape toată lumea este Goga, și nu Bacovia. Pe ce temei îl consideri pe marele — poate cel mai marele — poet G. Bacovia poet național ?

— Pe temeiul Mioriței.

— Dacă noi am fi numai Miorița, da. Dar noi sîntem (și dumneata susții asta !) și Toma Alimoș. Renunțarea bacoviană nu poate, cred, constitui trăsătura singură și necesară în acceptarea unui poet național.

— Nici n-am susținut acest lucru. De altfel, pentru mine Bacovia nu este un poet al renunțării, ci este cel care a dat nume acestei realități spirituale ; dîndu-i nume, el a fixat-o ; fixînd-o — a învins-o. Dacă aș scrie un studiu despre Bacovia, l-aș intitula „Bacovia învingătorul".

— Dar dacă ar trebui să scrii un studiu despre Goga ?

— Goga a fost un poet însemnat. Pînă la un punct a fost chiar un luptător. El a dat glas sentimentului de jale.

— Și de protest și de energie națională și de unitate și de spasm al durerii și cîte altele.

— De acord ; dacă nu spuneai tu, spuneam eu. Atîta doar că el nu a coborît suficient în atomica individului. Între tehnica prelucrării fierului și tehnica prelucrării uraniului este o epocă. Noțiunea de națiune a evoluat. Săbiile spiritului au fost ale epocii aceleia. Un poet luptător al prezentului nostru acut nu mai luptă cu sarea din lacrimi și nici cu mînia tăișului spadei sale.

— Ce s-o mai lungim ? Mie îmi place Octavian Goga.

— Și mie îmi place Octavian Goga. Numai că-l recitesc mai des pe Bacovia.

— Eu nu-l recitesc pe Bacovia, îl știu pe dinafară.

— Îți mulțumesc.

— Dacă ai fi și mîine atît de dăruit ca azi, dacă recunoașterea instituțiilor inefabile ale spiritului ar funcționa ca azi, crezi, Nichita Stănescu, că ai putea fi considerat un poet național ?

— Îmi pui o întrebare crispantă. Eu mă socotesc un elev tîrziu al lui Cîrlova și un urmaș al Văcărești lor. Dacă cititorii mei ar remarca asta, răspunsul la întrebarea ta îl socotesc ca fiind dat.

— Cititorul ! Iată un cuvînt de care credeam că te vei feri. Aud atîția cititori declarînd că nu înțeleg nimic din ceea ce scrii, încît mă întreb și te întreb : ce este, pentru dumneata, cititorul ?

— Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu. Versurile mi le scriu în singurătate. Tot astfel mi le citește și el : în singurătate. Poate că nu am mulți cititori în prezent. Dar dacă poezia pe care o scriu va avea un cît de cît viitor, s-ar putea ca și acolo în viitor să-mi găsesc cîțiva alter-ego.

— Ce drepturi crezi că are cititorul ?

— Drepturile pe care și le acordă el singur. Chiar și acela de a gîndi mai bine emoția unei poezii decît am gîndit-o eu.

— Ce drepturi are scriitorul ?

— De a cere editorului, radiodifuziunii și televiziunii să nu-i mai reproducă prin antologii pînă la epuizare o serie de poezii pe care el însuși le socotește depășite sau slabe. Într-un cuvînt : dreptul de a fi consultat asupra sa însuși. Este adevărat că ce-ți spun eu e mai puțin un drept, și mai mult o dorință.

— Cum vezi dumneata libertatea de creație ?

— O văd îngrozitor de complicat. Nici un studiu de șase sute de pagini n-ar putea să epuizeze această problemă atît de complexă.

— În ceea ce te privește !

— Cînd izbutesc să scriu o poezie bună și izbutesc s-o și public, nici nu mă gîndesc la problema libertății de creație. M-am gîndit însă la ea cînd în volumul **„11 elegii"**, în prima lui ediție, editorul nu mi-a îngăduit să-mi conserv Elegia Oului, care apăruse mai înainte în presă.

— Asta acum cîțiva ani.

— Cred că, în perioada actuală, editorul a hotărît să-și asume mai mult responsabilitatea unei cărți, cu toate că, la drept vorbind, această responsabilitate îi revine autorului ei. O carte cu prea multe dădace riscă să moară cu paginile netăiate.

— De ce nu scrii poezie politică ?

— Cum nu scriu poezie politică ? Am scris suficiente poezii estetice care prezentau și un interes politic.

— Aș remarca, dacă-mi dai voie, și chiar dacă nu-mi dai voie, că profiți de inteligența dumitale pentru a nu-mi răspunde direct la unele întrebări. Căci (zici dumneata) dacă totul pe lume e discutabil, de ce n-aș muta cum vreau termenii ? Eu te întreb chiar despre poezia politică.

— Întreabă-mă !

— Plec trist spre altă întrebare. Ce este acela un înrîuritor ? Ce este acela un om de inițiativă ? Ce face, ce trebuie să facă el, în concepția dumitale ?

— Un om de inițiativă, un om care exercită influență este un om care are în vedere în primul rînd calitatea. În orice sens și în orice domeniu. Cantitatea nu poate fi acceptată decît ca fiind a calității.

— Să restrîngem sfera ! Ce este înrîuritorul cultural, literar, cum vrei să-i zicem ?

— Istoria contemporană a țării, judecată și în epica ei social-politică, dar și în cea de monadă a indivizilor.

— Nu asta te-am întrebat. Am fost însă probabil mai neclar decît însăși neclaritatea. Ce este un creator de climat, un factor de catalizare ? Ce rol îi atribui ? Cultura se poate dezvolta haotic ?

— Evident că se poate dezvolta și haotic. Dar atunci cînd este stimulată, cînd este încurajată (căci vorba dulce mult aduce !) ea poate fi înfloritoare. În cultură editorul ideal este cel care tipărește cărți ideale, ca să fim logici. Pentru aceasta, mai întîi trebuie să existe cărți ideale, și ele, uneori, există. Mai apoi trebuie să existe editori ideali. Dar ei nu prea există. Este o contradicție, dar nu dialectică. Este o contradicție metafizică. Cine nu își amintește de excepționalul editor Al. Rosetti căruia cultura românească îi datorează biblioteci întregi de opere valabile ? Ar trebui ca generația nouă de editori să se uite lung la domnia-sa, atîta cît ne uităm noi la Eminescu.

— Îți apare, înțeleg, volumul NECUVINTELE. Ce cuprinde el ?

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre propriile mele cărți și mai ales despre ultima mea carte.

— Ai răbdarea, ai generozitatea să citești proza de azi ?

— Răbdare ? Dimpotrivă : o citesc pe nerăsuflate și invidios. „Animale bolnave" de N. Breban, „Îngerul a strigat" de Fănuș Neagu și „Cunoaștere de noapte" de Al. Ivasiuc mi-au dat sentimentul și jubilația de a citi trei mari prozatori ai acestei țări.

— Și cine ești dumneata, Nichita Stănescu ?

— Asta mă-ntreb și eu de-atîta timp. Uneori îmi recitesc **Elegiile** și atunci îmi spun : **nu, nu !**

Adr. P.

Somnolență

lui M. N. Rusu

Vîntule, falus de aer
Norilor, voi foste cărni
Azi e liniște deplină,
Doamne, în cazărmi.

Azi nu bate frunza sumbră
peste pușca ruginită.
Nici sub nouri nu se-arată
ziuă, oră și clipită.

Timpul stă în odihnire
inima-ncetează, da.
Trei picioare, șapte brațe
are somnolența mea.

Scriptură

Să ieși în afară, să nu mai fi, să nu și nu,
ca și cum nici n-ai fi fost.
Efortul și munca de atunci și de acu
e pasăre fără zbor, fără rost.

Bătrînul doarme-n risipire.
E pescuit de sub pămînt
de undițele din nadire
ale copacilor planînd.

Ceva din carnea lui se face sevă,
șarpe și măr
un fel de-a fi Adam și Evă,
hrană goniților din adevăr.

Eu cred că da

lui Al. Ivasiuc

Se poate, vă spun vouă care veți fi
credeți-mă, se poate
a trăi și a iubi
înaintînd pe patru roate.

Sfera asta nu e sigură, vă spun,
să ne facem roți la gîndire,
imediat și acum,
și la „a fi, fire".

Mai devreme sau mai tîrziu
vor veni să vă spună Nu
piramidele din pustiu
ale lui Iu.

Faceți-vă roți ca să puteți merge
pe această lege.

Cîrciumă veche

Bere neagră și gretoasă și ghețoasă
și mai jos tavanul tras de fum
și podeaua mesii, foarte joasă,
și-un alaltăieri fiind acum

Din departe se aude dingul
al statuilor ieșind din ceas
Ciolănoasele olane, zincul
care peste case au rămas

Beau cu ghiorț și-aud vorbire,
berea neagră-mi curge peste barbă
Trupul tău iubitule-n ostire,
de atîta vreme este iarbă

Cal aș vrea să fiu, centaur, inorog,
să m-aplec pe tine flasc,
la un zeu al morții cînd mă rog
și în timpul rugăciunii, cînd te pasc.

Fior de înger negru

Vine noaptea, se-nvîrtește
verbul înghițit de pește, —
marea ce mîncat-a sare
de din inimă îmi sare.

Pune-mi-aș sărutul meu
pe sandaua ta sunînd
Rafie să fii tu astăzi
legînd gîndul
legămînt.
Eu sînt pasul tău ce merge.
Trupul meu e pasul tău,
Zeu, alergător prin oră
mîndrule, cel tu și rău.

Numai o clipă

Numai o clipă, spuse aerul
păsării care zbura
Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă
să nu fiu de față cu dumneata
Numai o clipă, numai o clipă
spuse inima sîngelui care venea
Numai o clipă, numai o clipă
lasă-mă singură de dumneata
Numai o clipă, numai o clipă
i-am spus morții care rînjea
cu roșii buze, cu albă danturâ,
cu tu și cu A
Lasă-mă numai o clipă
întîrzie numai o clipă
i-am spus celei care venea
Dar ea nici o clipă
n-avu vedere
nici pentru mine
nici pentru putere
căci se grăbea
se foarte grăbea...

LITERATURA SAU POEZIE?

Momentul în care „literatura“ începe să se recunoască, să se definească în conceptul de „poezie“, este fără îndoială cel mai hotărîtor, dar şi cel mai dramatic din întreaga istorie a ideii de literatură. Noţiunile ajung la un moment dat (în secolul al XVIII-lea) să se suprapună, să devină chiar sinonime. Însă, în acelaşi timp, să se desfacă — s-ar zice — pentru totdeauna, să fugă cu violenţă una de alta, să se „autonomizeze“ în mod radical şi iremediabil. De unde extrema instabilitate a celor două concepte, coexistenţa şi confuzia inevitabilă de planuri şi semnificaţii, ambiguitatea profundă a situaţiei însăşi a literaturii : ea se regăseşte pentru o clipă în „poezie“, poezia devine pentru o clipă „literatură“. Dar tocmai această fuziune, la prima vedere atît de firească şi de aşteptată, alienează în mod grav esenţa însăşi a poeziei.

Gîndită, transpusă şi profesată în termeni „literari“, ea trebuie să sufere în mod inevitabil întreaga apăsare tradiţională, milenară, a literaturii, care are o ascendenţă şi deci o disciplină predominant culturală, pedagogică, teoretizantă. În felul acesta, literatura intră oarecum în luptă cu ea însăşi, într-o dispută plină de alternative, oscilaţii şi incertitudini. Esenţa poeziei se vrea „pură“. Însă „puritatea“ se dovedeşte imposibilă, o himeră. În accepţie absolută, ideea de „literatură“ ratează, suferă un eşec total. Urmările acestei înfrîngeri, am spune „ontologice“, reapar mereu. Ele domină întreaga conştiinţă modernă a literaturii.

În secolul al XVIII-lea poezia descoperă, sau poate mai bine spus redescoperă, că nu este proză. Şi totuşi proza tinde să domine, să absoarbă poezia în totalitate. Sub forma „culturii“, studiului, aşa-zise-lor **belles-lettres**, poezia este disciplinată, chemată la ordine, încadrată, transformată într-un obiect de cunoaştere, sau metodă de instruire. Ceva şi mai grav : proza — în acest veac abstract, ideolog — devine termen de comparaţie, etalon estetic. Suprema verificare a poeziei este traducerea sa în... proză ! Conceptul şi utilul domină, de departe, emoţia. Din care cauză, orice revendicare a drepturilor, orice proclamare a esenţei poeziei are un caracter îndrăzneţ, revoluţionar, aproape de „avangardă“. Această rezistenţă antiprozaică va produce, între altele, şi romantismul. Dar sensul său fundamental este altul : conceptul „poeziei“ anti-prozaice urmărea să definească, în modul cel mai adecvat posibil, esenţa şi aspectul estetic al operelor scrise, pe scurt al artei literaturii.

De unde voinţa literaturii de a se apăra şi izola de propria sa proză literară, de a se elibera de constrîngerile disciplinare ale „literaturii“, de a se salva de pericolele implicate în cultura literară. Situaţie cu atît mai complicată, cu cît întreaga operaţie trebuie să se desfăşoare în interiorul unui limbaj estetic imperfect, profund echivoc : conştiinţa de sine a artei literare simte necesitatea propriei sale definiţii, a disocierii de orice impurităţi. Dar atunci cînd încearcă să se definească, ea constată că nu are la îndemînă decît o noţiune şi un cuvînt foarte imperfect, compromis, dominat de o lungă tradiţie ne-estetică, şi în orice caz nespecific : în speţă **literatura**. Paradox aproape tragic : cuvîntul care este chemat să fixeze esenţa literaturii, tocmai el ignoră sau îi corupe esenţa, o trădează. În cîteva decenii lucrurile acestea devin foarte limpezi : „Poezia nu este adevărata poezie, literatura nu este adevărata literatură“. Exclamaţia lui Leopardi (**Zibaldone**, 19 set. 1823) devine simbolică pentru această stare de spirit : literatura, care şi-a căutat fiinţa în „literatură“, se simte coruptă, negată, tocmai de ea însăşi, străină de propria sa definiţie conceptuală. Dezamăgirea şi revolta continuă şi azi.

La această fază (care nu mai implică în mod necesar repere cronologice fixe) disocierea poeziei ca esenţă a literaturii, de literatură ca antipoezie, păstrîndu-şi acelaşi sens imanent, tradiţional, tinde să se sistematizeze într-o teorie coerentă. Dar fenomenul este destul de tardiv, şi el este legat, în bună parte, de numele lui B. Croce, nu fără anticipări sporadice. Taine, de pildă, estetician şi om de litere, „cult“ pînă la saturaţie, simte la un moment dat satisfacţia a fi distrus în el, măcar în parte, un „talent“ al „oratorului şi al retorului“. Impulsiunea literară fundamentală dorea, în felul acesta, să se elibereze de o constrîngere teribilă (**Sa vie et sa correspondance**, II, 10 oct. 1862). Mamei sale îi aduce aceeaşi acuzaţie : „Fiindcă eşti **literară** nu înţelegi descrierile de natură“ (7 sept. 1858). Din calitate, „literatura“ devine un defect, o lipsă de percepţie a poeziei naturii. Bineînţeles, o serie de poeţi şi scriitori sustraşi sferei „literare“, academizate, clasicizate, tradiţionaliste, vor gîndi la fel : literatura este privită tot mai mult ca rezervaţie a locurilor comune, a **tropilor** de mare prestigiu, prin perpetuarea, la alt moment istoric, a retoricii literare medievale şi clasice. Uneori, cînd îşi examinează lucid producţia, fraţii Goncourt descoperă la fel, în scrisul lor, „prea multă retorică frumoasă, prea multe bucăţi de literatură, prea multe arii de bravură“, (**Préfaces et manifestes littéraires**, 1888).

Faptul că B. Croce oferă (atît de tîrziu, abia în 1936, în **La Poesia !**), şi cu destule reveniri şi clarificări ulterioare, o disociaţie cu adevărat radicală şi riguros argumentată, spune mult despre acelaşi imens prestigiu, extrem de greu de dislocat şi de subminat, al literaturii. Un concept care exprimă întregul sens şi întreaga istorie a culturii europene, desigur, nu poate fi anulat cu uşurinţă. Şi adevărul este că ideea de literatură, departe de a fi desfiinţată, este doar recuperată şi reformulată altfel. În realitate, ea nici nu poate să dispară din dialectica internă a poeziei, în sfera căreia perpetuează termenul opus, limitat, de demarcaţie.

Poezia, după Croce, înseamnă intuiţie pură, liricitate, „energie fantastică“, literatura — construcţie intelectuală şi practică. Expresiile sînt de patru tipuri : sentimentale sau imediate ; poetice — care transfigurează şi ridică la dimensiuni universale sentimentele prin imagini ; prozaice — determinările gîndirii prin concepte ; oratorice, corespunzătoare activităţilor practice, de ordinul plăcerii sau convingerii. Poezia absoarbe sentimentele şi se sustrage prozei şi oratoriei, care cad în domeniul vast al „literaturii“, distribuită pe sectoare : 1. opere literar-sentimentale (literatura de tip „liric“, confesional, memorialistic) ; 2. oratorice (literatura ideologică, politică, jurnalistică, etc.) ; 3. stilistice (umoristice, senzaţionale, „romane de dragoste“, poliţiste, etc.) ; 4. didactice.

Trebuie recunoscut imediat că aproape în aceiaşi termeni „literatura“ începuse să fie definită (şi respinsă) încă de la mijlocul secolului trecut, o dată cu apariţia romanelor-foileton, de mare serie, care au dat naştere la expresia ironică de „literatură industrială“. Încep să intre în această categorie toate producţiile literare de larg consum, strict profesionalizate, rentabile, comerciale, denumite azi în mod curent **sub-literatură** de teoreticienii literari, şi **mass media** de către sociologi, totalitatea literaturii scoborîtă sub condiţia sa estetică. Dar mult mai semnificativă decît această clasificare şi delimitare rămîne definiţia expresiei literare propriu-zise, actul spiritual care produce sub toate formele literatura.

Miezul teoriei crociene (reprezentativă între toate) este cum nu se poate mai tradiţional, mai „cultural“, şi numai lipsa perspectivei istorice a putut face să se vorbească despre „estetismul“ radical al lui B. Croce. În realitate, după cum recunoaşte explicit, dar şi implicit esteticianul italian, „literatura“ poate fi expulzată doar cu mare greutate din cîmpul literelor, deoarece expresia literară este rezultatul inevitabil, obligator, al culturii, educaţiei spiritului scriitorului. Între expresiile poetice şi nepoetice (pasionale, prozaice, oratorice), cultura introduce factorul său de echilibru, de coerenţă şi armonie. Ea disciplinează expresiile imediate, naturale, le „civilizează“, le face acceptabile conştiinţei poetice şi artistice, gustului. Or, aceasta este situaţia literară cea mai generală, cea mai frecventă şi mai „tipică“. Fulguraţia poetică rămîne un accident, un moment imprevizibil, care vine să contrazică disciplina expresiei literare cultivate. Aşa cum civilizaţia alungă barbaria, urbanizîndu-se, literatura — instituţie de civilizaţie — educă impulsiunile poetice directe, anarhice : **Poesia, opera di verità, letteratura, opera di civiltà (Quaderni della „Critica“**, 1943). Integrarea literaturii în tradiţia culturii este deci desăvîrşită. Fără acest cadru, ea n-ar fi nici măcar posibilă. O altă dovadă este şi următoarea. Dacă fără „geniu“ nu se poate face poezie, un om cult poate scrie oarecare literatură, preluînd şi imitînd locurile comune ale culturii literare, teme şi forme date, stilul curent, „frumos“, tradiţional.

Dintre români, Paul Zarifopol, în **Arta literară şi simplă literatură (V.R.** nr. 8/1921) nu va spune altceva. Acest articol trebuie citat întrucît reprezintă prima distincţie radicală românească dintre poezie (arta literară) şi literatură, disociere doar anterior întrevăzută de Pompiliu Eliade, în **Ce este literatura ?** (1903). În **Science de la littérature** a lui M. Dragomirescu (vol. I, 1928), literatura nici nu apare în clasificarea artelor. Locul său este luat, în chip firesc, de „poezie“, realizată integral de „capodoperă“. În subordine vin operele de talent şi de virtuozitate. „Poeţii sînt mai mult decît scriitorii reprezentanţii tipici ai literaturii“. În **Poeti, letterati e produttori di letteratura**, articol din 1905, Croce nu făcuse nici el o altă distincţie (**Problemi di estetica**, 1923).

Astăzi chiar miră cum clasificarea lui M. Dragomirescu a putut fi ironizată şi bagatelizată. Căci independent sau nu de concepţiile lui B. Croce, identificarea şi disocierea poeziei de literatură constituie o idee curentă, reluată mereu, în diferite direcţii : de critici diltheyeni, ca Fr. Gundolf, în introducerea la **Goethe** (1916), unde se operează aceeaşi distincţie : poezia este expresia realităţii interioare, iar literatura doar o copie ; de esteticieni fenomenologi, ca Roman Ingarden (**Das literarische Kunstwerk**, 1931) ; de poeţi-eseişti ca Paul Valéry : „Poezia nu este decît literatura redusă la esenţial“, purificată de **idoli (Tel Quel)** ; de critici marxişti ca Galvano della Volpe, care vorbeşte la fel de „poesia o letteratura“, diferenţiată de ştiinţă sau de proză (**Critica del gusto**, 1960). Mişcarea spiritului fiind circulară, conceptul de poezie, disociat, apoi asociat literaturii, ca loc comun al culturii, sfîrşeşte prin a deveni el însuşi, în epoca noastră, un loc comun inevitabil.

Obiecţiile legitime, reale, sînt altele. Dacă în principiu este foarte adevărat că distincţia esenţială rămîne aceea între imagine şi concept, intuitiv şi teoretic, între unitatea şi dualitatea conţinutului şi a formei, realizarea literară efectivă restrînge întreaga disociaţie într-o sferă pur abstractă şi ideală. Poezia „pură“, autonomă şi suficientă sieşi, constituie un miraj, o intermitenţă, activă doar pe scurte fragmente, o condiţie-limită, greu de realizat şi de conservat. Arta literaturii nu devine posibilă decît prin abdicări inevitabile de la poezie, prin „compromisuri“ literare de dimensiuni variabile. Ea doar aproximează poezia, o prevesteşte, o anticipează fragmentar şi discontinuu. În acest sens, literatura ca formă a spiritului este totdeauna graduală, pre-poetică. Moment inevitabil, necesar, întrucît limbajul însuşi închide un coeficient de poezie, urme, reziduuri poetice, întreţinînd o anume imanenţă poetică în întreaga noastră existenţă. Dacă lucrurile stau astfel, atunci orice dualism dispare. Planurile sînt coexistente şi necesar interferente. Chiar şi în poeziile cele mai spontane, cele mai ingenui, se pot surprinde intenţii şi procedee literare. De fapt, poezia nici n-ar fi posibilă fără educaţie literară, fără pre-existenţa literaturii.

Marea frecvenţă în toate literaturile lumii a ceea ce s-a numit (tot de către B. Croce) **poezie literară (Poesia poetica e poesia letteraria**, în **Letture di poeti...** 1950) dovedeşte tocmai acest fenomen estetic şi istoric. Zona sa de constituire o situează între poezia populară şi artistică, între poezia poetică şi simpla literatură, într-o sferă predominant „formalistă“. Aparţin acestei categorii extrem de răspîndite întreaga poezie estetizantă, calofilă, de tip baroc şi parnasian a lumii, poezia diletantă, umanistă, „poezia poeziei“ şi de virtuozitate din toate epocile, începînd cu şcoala alexandrină, pînă la letrism, repere simbolice. Ea apare ori de cîte ori entuziasmul pur estetic pentru „forme“ exterioare, devenind propriul său obiect de contemplaţie, ia calea imitaţiilor, parafrazelor şi combinaţiilor de forme şi imagini. În acest caz, nu emoţia internă devine „formă“, ci numai sentimentul literar, contemplaţia formelor deja create, preexistente, tradiţionale.

A respinge integral acest tip de poezie, care de fapt predomină, este fără sens şi chiar greşit, întrucît ea constituie **humus**-ul oricărei literaturi, fondul său de cultură, care pregăteşte şi determină apariţia marii poezii. Poezia literară întreţine preocuparea şi entuziasmul pentru poezie, îi asigură climatul de dezvoltare, constituie într-un anume sens „izvorul“ său. Nu poţi fi Dante şi analfabet. Este de neimaginat un mare poet care să nu fi citit poezia care-l precede, să nu fi simţit iniţial impulsul imitării marii poezii anterioare. Chiar subliteratură fiind, utilitatea poeziei literare rămîne întreagă, întrucît lărgeşte audienţa bunei poezii, care poate fi oricînd recuperată şi asimilată în sens superior literar. În acest mod, cultura şi literatura continuă să acţioneze şi să păstreze sub controlul său întreg domeniul poetic cu tendinţă latentă de emancipare.

Adrian MARINO

Lirica eseistică

Finalitatea creaţiei, problemă în ultima perioadă atît de mult controversată datorită abundenţei „experimentelor“ de mai autentică sau mai relativă substanţialitate, poate fi judecată nu întotdeauna din perspectiva imediată a unei opere. Scriitorul, ca în cazul experimentaliştilor, poate viza nu construirea unei lucrări rotunde, exacte, valoroase în ea însăşi, ci a unei lucrări de verificare, fie a capacităţii artistice proprii, fie a modalităţii artistice în sine, deci construirea unei opere care îşi găseşte finalitatea nu în propria ei valoare, ci în şirul de valori pe care le-ar putea ulterior naşte. O carte devine astfel o experimentare parţială, oscilantă, un tipar timid sau aberant al unei alteia care va veni după ea, moştenindu-i calităţile impuse şi eliminîndu-i carenţele. Dar scriitorul poate urmări şi o altă finalitate; iată că volumul de versuri „Pentru cel ales“ al lui Dumitru Popescu, cunoscut eseist, o propune, aceea a consolidării spaţiului artistic destinat valoric „celui ales“, celui ce va forţa explozia creaţiei : „să-i pavăm drumul cu cărămida hărniciei noastre modeste, să-i defrişăm, cît permit slabele noastre puteri, cărările pe care se va afunda într-o zi în necunoscut“.

Scrisul ca act creator se manifestă în zona pură a individualităţii, spune autorul în dedicaţia volumului, adică mişcarea lui are un sens unic : descrierea metaforică a eului ; publicarea, oferirea scrisului său altora, actul lecturii este un act de aderare la colectivitate, de asociere la colectivitate şi justificarea lui stă în mesajul uman stimulator. „Cel ales“ va prelua justificarea cărţii astfel dăruite. „Pentru el *m-am hotărît să public o parte din ce am scris* pentru mine *în aceşti douăzeci de ani“.*

Desigur, în afara finalităţii ei propuse, cartea există pentru că există, se impune dincolo de modestia autorului printr-o anumită tensiune lirică, printr-o anumită individualitate în peisajul poetic actual. Concepută pe cicluri orientate panoramic spre unităţi tematice deja constituite (elanul civic, patriotic, sensibilitatea melancolică la natură şi cosmos, consideraţiile lirice asupra omului ca exponent social şi ca entitate suficientă sieşi etc.), cartea este consecventă unei maniere eseistice.

CRONICA LITERARĂ

Al. Philippide

„FLOAREA DIN PRĂPASTIE“

A apărut de curînd în colecţia **Biblioteca pentru toţi**, în două volume : I **Visuri în vuietul vremii** (poezie) şi II **Floarea din prăpastie** (proză), o ediţie aproape integrală a operei lui Al. Philippide. Prefaţa şi tabelul cronologic sînt semnate de Toma Pavel. Întrucît despre poezia lui Al. Philippide mi-am spus părerea într-un articol mai vechi publicat în **Gazeta literară** cu prilejul apariţiei volumului **Monolog în Babilon**, mă voi referi acum numai la proză.

Situaţia acesteia în ansamblul operei lui Al. Philippide, în care includem de data aceasta şi traducerile şi eseistica, este deocamdată destul de precară. În lupta acerbă pentru supravieţuire care se dă în chipul cel mai darwinist cu putinţă între un autor şi opera sa, între o carte şi alta, între un gen literar şi altul, proza lui Al. Philippide a fost aproape eliminată din competiţie. Printr-un fel de conjuraţie, poetul, eseistul, tălmăcitorul l-au pus în umbră pe prozator. Rezultatul acestei încleştări se reflectă şi în critică. Din îmbelşugata şi interesanta lui prefaţă — pentru a lua exemple recente — Toma Pavel rezervă numai trei pagini prozei. Iar în **Studii literare**, consacrînd scriitorului o sinteză amplă şi foarte utilă, M. Petroveanu afirmă : „Cele două naraţiuni care alcătuiesc volumul editat în 1942 sub titlul celei dintîi, **Floarea din prăpastie**, nu indică o vocaţie majoră de prozator. Autorul însuşi, stăpîn pe forţele sale, se cunoaşte desigur bine pe sine, de vreme ce n-a perseverat în această direcţie“. Păcat că n-a perseverat — iată părerea noastră, iar cît de bine se cunoaşte, într-adevăr, autorul pe sine reiese din faptul că a considerat necesar să includă cele două naraţiuni în această nouă ediţie a operelor sale. Citite (mărturisesc : nu recitite) acum, după mai bine de un sfert de veac de la prima lor „îmbrăţişare“ în volum, **Floarea din prăpastie** şi **Îmbrăţişarea mortului** mi s-au părut excelente. E drept că faţă de ediţia din 1942, cea de acum e un triptic, scriitorul adăugînd celor două povestiri un al treilea text, mai scurt, intitulat **Drumul**. Recunosc, acesta mi-a plăcut mai puţin. Opera aparţine însă unei alte vîrste (a fost scrisă în 1920) şi unui alt gen, care între timp a îmbătrînit şi mai mult. **Drumul**, avînd în subtitlu precizarea : **Scene petrecute în dosul unor pleoape**, este un poem dramatic compus din mai multe poeme în proză şi alegorii. **Cel care are visul** sau **călătorul**, cum i se mai spune, caută cu deznădejde **drumul** ; ce ne înfăţişează aceste scene petrecute în dosul unor pleoape ? Un soare galben „ca un fruct pe jumătate putred“, apoi un soare degradat într-un felinar (există la Al. Philippide o puternică obsesie a îngheţului solar), „o turmă de oameni goi, cu trupul plin de peri ţepoşi“ care, după ce şi-au ucis zeii, imploră acum furtuna să le dea un stăpîn, doi zugravi care încearcă să repare „hodorogita asta de natură“, o femeie în zdrenţe care e Putrezirea, o **fiinţă stranie** care e desigur Moartea... Tema e familiară scriitorului, care are o propensiune evidentă pentru eschatologic. Vetust şi preţios, stilul însă e inadecvat. E ca şi cum am picta cu o peniţă fină scene de apocalips pe un vas de porţelan.

Ceea ce fusese în primul text un defect devine în următoarele două (redactate după două decenii) o calitate majoră. Într-adevăr, **Floarea din prăpastie** şi **Îmbrăţişarea mortului** ne cîştigă în primul rînd prin stil. Transparent, fluid, **perfect**, el aminteşte de cel al marilor prozatori francezi din secolul al XVII-lea. Dar stilul produce numai primul val de entuziasm. Încîntarea cu care parcurgem naraţiunile provine apoi din caracterul perfect al execuţiei. Scriitorul este stăpîn pe toate mijloacele şi modurile prozei : descrierea unui interior, portretul unui personaj, dialogul, mo-

DESEN DE SILVAN

nologul interior, etc. sînt exemplare. Ansamblul este desăvîrşit, piesele sînt lucrate la strung. Dictonul lui Buffon, stilul e omul, nu se potriveşte însă lui Al. Philippide : stilul e olimpian, omul — furtunos şi romantic. De aceea nu întîmplător tema micului roman **Floarea din prăpastie** (1941), clasic ca stil şi execuţie, este conflictul tipic romantic dintre vis şi realitate. Noutatea constă în interiorizarea conflictului. Ştefan Budu, personajul principal, este pînă la un punct din seria dezadaptaţilor timizi, a filistinilor timoraţi de care literatura română nu duce lipsă. El este supus în familie, conştiincios în muncă, conformist în societate. În căsnicie, autoritatea soţiei e nelimitată ; ea impune soţului pînă şi un strict orar erotic, în conformitate cu temperamentul ei frigid. În birourile unei societăţi petrolifere, unde e numit director, concentrarea sa e atît de mare încît n-ar putea preciza nici măcar vîrsta dactilografei cu care lucrează. În saloanele elegante ale protipendadei, conformismul său merge pînă la grotesc, susţinînd de exemplu că supravieţuirea ar presupune păstrarea ierarhiilor pămînteşti. Viaţa lui Ştefan Budu este în întregime automatizată, compartimentată, mecanizată, reglementată. Ştefan Budu intră în scenă ca un robot. Trăsătura distinctivă a acestui personaj, care nu trăieşte ci funcţionează, este somnul compact, negru ca moartea. Ştefan Budu este „omul care n-a visat niciodată“. Un personaj al romanului îl compară cu omul fără umbră. Numai că diavolul căruia eroul lui Al. Philippide îi vinde **umbra visului** este, ca în eseul lui Merejkovski despre Gogol, realitatea burgheză, **platitudinea.**

Ştefan Budu nu reprezintă însă o simplă preluare a unui tip literar preexistent. Al. Philippide îl transformă făcîndu-l să se transforme. De-a lungul naraţiunii personajul se metamorfozează, trăieşte o revoluţie interioară. Prima breşă în mediocritatea existenţei o produce visul. După nopţi sterpe, întunecoase, pustii, fără Şeherezada poveştilor nocturne, Ştefan Budu, începe să viseze : „Era o priveliştе de iarnă, cu zăpadă înaltă şi copaci negri, un vîrf de deal, sub un cer tăios de albastru. Şi era un săniuş din vîrful dealului pînă-n fundul văii. Budu se dădea cu săniuţa. O dată cu el porneau din vîrful dealului şi alţii, prieteni şi cunoscuţi, care chiuiau veseli şi îi făceau semne. Vesel şi el, le răspundea. Nu era singur în săniuţă. O femeie tînără la spatele lui îl ţinea cu braţele de după gît. Budu simţea cum braţele ei îl strîngeau, speriate cînd sania ajungea la o cotitură, căci pîrtia era lungă şi cu multe ocoluri. Cînd apleca ochii, vedea mîinile mici şi încleştate, roşii de frig, ale femeii şi cînd întorcea capul, vedea faţa ei încadrată de o glugă albastră, de sub care fluturau fire de păr blond. Şi deodată, iată-l ajuns în fundul văii. Sania se opreşte. El întoarce capul. La spatele lui stă un schelet, care rînjeşte, cu braţele întinse spre el ca pentru îmbrăţişare...“ Visul e profetic, în bine şi în rău. Fantoma feminină se va întrupa sub numele de Mara-Dor, Ştefan Budu se va îndrăgosti de ea şi va muri din cauza ei, dar datorită ei, înainte de a muri, va cunoaşte o clipă de fericire şi va trăi intens, dezlănţuit, cum nu trăise niciodată pînă atunci. Moartea e un privilegiu al celor vii. Mecanismele se uzează, se dereglează, se deteriorează. Primul vis şi prima iubire dau semnalul unei evoluţii sufleteşti extraordinare; „viaţa cea largă dinăuntru“, după cum spune autorul, începe să clocotească. În scurt timp, Ştefan Budu devine de nerecunoscut, dar metamorfoza sa se menţine în limitele verosimilităţii. Sub ochii stupefiaţi ai nevestei, Ştefan Budu se transformă într-un Spartacus al sclavagismului conjugal. Sub proprii săi ochi, nu mai puţin stupefiaţi, vechile deprinderi şi sentimente nu mai răspund la chemări. Cînd o dorinţă arzătoare i se împlineşte (primirea într-un club select), satisfacţia resimţită e mediocră. Urcuşul prin arivism se transformă acum într-o ascensiune prin elevaţie. Descătuşat din inerţii şi automatisme, inima personajului bate acum din plin. Sub influenţa binefăcătoare a visului şi a iubirii, sufletul în aparenţă fanat al lui Ştefan Budu se desface superb ca o floare. **Floarea din prăpastie** este romanul unei ecloziuni.

Mai evident romantică, mai aproape de ceea ce aşteptam de la traducătorul lui Hoffmann şi al atîtor altor romantici, este povestirea **Îmbrăţişarea mortului** (1940). Motive shakespeariene, precum şi cel al savantului-vrăjitor, al conflictului de interese şi de structură între fiul legitim şi bastard, al morţii repercutate, lovind ca un trăsnet în grupuri întregi de personaje — plutesc într-o atmosferă de mister şi groază. Stilul, compoziţia, „tăietura“ bucăţii rămîn însă clasice. Şi pentru că vorbeam mai înainte de siguranţa cu care Al. Philippide mînuieşte procedeele prozei, iată acum exemple. Descrierea conacului solitar de la Repedea, adăpostind un bizar laborator-muzeu entomologic sau portretul lui Nicolae Păun, fiul natural al lui Manole Brumă, cu „fruntea agresivă ca un pumn“ sînt modele de execuţie desăvîrşită, mici capodopere de tehnică literară. Nuvela începe cu înmormîntarea bătrînului Manole Brumă. De dincolo de mormînt, personajul creşte însă ameninţător, propulsînd şi dirijînd naraţiunea. Pasiunea lui pentru păianjeni şi miriapode, provenind dintr-o secretă afinitate, este definitorie şi, am spune, pasiunea creează organul : „avea în el — îşi caracterizează Păun tatăl — ceva nemilos, de bestie şireată şi ascunsă. Mă prinsese zdravăn **în cleşte**“ (s.n.). Ca subiect, nuvela e simplă : o confruntare între fraţi, dominată de monologul bastardului. Un monolog foarte romantic, lung, înflăcărat, sarcastic, plin de dezvăluiri surprinzătoare. Moartea lui Păun, banal accident în ordine naturală, provocat de căderea clasică cu tîmpla în colţul mesei, capătă prin aceasta o subtilă motivare artistică. Ea apare ca necesară, după un epuizant maraton verbal.

Volumul **Floarea din prăpastie** revelă un prozator remarcabil faţă de care critica de ieri şi de azi a rămas datoare.

Valeriu CRISTEA

În interiorul lor, în structura lor, poeziile sînt succinte comentarii metaforice pe schemă eseistică a unei meditaţii de natură etică. Mai mult chiar, unele se alcătuiesc în parabole cu aceeaşi tentativă concluzivă. De pildă, Ermetizare : *„Containere selenare / recăzute, tîrziu, pe pămînt, / după catapultare. / Arar cîte unul se deschide / cînd presiunea dinăuntru / l-ar ucide. / Adunaţi în grabă / cîţiva curioşi întreabă : / — Ce e înăuntru ? Părea greu ! / — Nu ştiu, nu pot să văd / prin „înăuntrul“ meu. / După un timp sapă o groapă / în care azvîrle / coaja subţiată, crăpată. / Miezul şi-a găsit rost ? / Cînd o să ştiu ce-a fost ?“*

Dese, simbolurile cu substrat moral se decopciază în detalii, epuizîndu-şi la limită substanţa metaforică în sensul didactic. Prigorie *— din ciclul „Săgetătorul“ — este cel mai bun exemplu pentru procedeul reluării frazei tematice prin adăugarea treptată de nuanţe, pînă la elucidarea ei demonstrativă. Între zbuciumul individual al cunoaşterii şi existenţa plenară în mijlocul colectivităţii, nu încape dilemă. Însinguratul trebuie să adere, să participe să se dăruiască „furnicarului viu“. Abstracţia se vrea reprezentată.*

Ciclul „Pergamente“ se înscrie liricii publice de resurse patetice, în linia lui Octavian Goga. Sentimentul unităţii tribale, al continuităţii demnităţilor istorice naţionale, filtrate în tonuri elegiace, evocarea ruralităţii ca matcă sacră a neamului, imaginea stăruitoare a bătrînilor — strămoşilor deţinători de taine, de datini ce înlesnesc comunicarea cu imensul cosmos, constituie materialul liric esenţial al ciclului : „Bătrînii stau, / la sfat, / pe prispe, / cu nopţile lor lungi şi triste. / Ascultă şi privesc / îngînduraţi, / în ochii nopţilor cînd umezi, cînd uscaţi. / Ce taine îşi mărturisesc / cînd aştrii obosiţi arar clipesc ? / Pe cap ţin bolta ca pe-o veche, ponosită pălărie — / de mii de ani bătrînii fac astronomie...“ (Astronomie).

„Stanţe sociale“, ca şi „Taine de dimineaţa“, sînt expresii ale unei revelaţii de fond : conştiinţa cetăţenească dezvăluie pe om ca element pozitiv, investit cu demnitate morală în noul sistem politic statal, care fixează alte limite demarcaţionale între public şi particular, ca termeni corelativi ai fiinţei sale exemplare. Emoţia se traduce solemn, grav, direct : „Sînt unul din străjerii / cetăţii ; / un „frate“ în conjuraţia adevărului“. (Conjuraţia adevărului). *Accentul cade în esenţă pe caracterul activ al aderenţei la mişcarea, la dinamica vie a colectivităţii şi de aceea fondul afectiv al acestor versuri este dublat de mijloace demonstrative retorice, de vibraţie discretă, sobră. Poezia îşi subsumează tehnic argumentarea metaforică, simbolul patetic şi lapidaritatea dictonului : „Sînt omul / în pieptul căruia sclavul agonizează / biciuindu-se / ca un stăpîn sever, necruţător“ ; „Prometeu a pierit / cu pieptul spart, / golit... / Groaznica neputinţă / a seminţiei / de a-şi salva eroii / cu inimile sfărîmate !“ ; „Căldura la care spiritul / îşi împlineşte / maternitatea / e pe-aproape, / printre muritori“ etc. Poeziile din aceste cicluri sînt stăpînite de orgoliul major al solidarităţii. Interesantă ni s-a părut insistenţa pe evocarea atmosferei postbelice, pe senzaţia de cutremurare pe care pacea o dă în urma măcelului* (Litanii, Noapte postbelică, Nevroză postbelică), *ca şi imaginea peisajului social tatuat de paradoxele umanităţii antipodice. Celelalte cicluri, „Treptele lumii“, „Treptele mele“, „Taina de noapte“, consemnează trăiri particulare, de la panica şi extazul cosmic* (Nebănuita zi, Lumina), *la elogiul materialităţii organice, simbol al eternităţii rezistenţei* (Scara durităţii), *la sentimentul acumulărilor genealogice, al împovărătoarei taine a sîngelui („Sînt pantheonul celor vechi / nemuritori. / Şi cei care-au murit uitaţi de bocitori / găsiră-n mine un mausoleu... / Toamnele îmi sînt prinţese adormite, sure, / iernile urşi hibernali / şi lupoaice sătule. / Cîntec, lacrimi, duhurile lumii, / cascadele fluviului pe care vîslesc / şi jurămintele pe care le-au renegat sperjurii — / se năpustesc în mine, / vin / şi îşi trăiesc al doilea destin“. — Răzvrătire). Dominant este aici motivul fiinţei omeneşti ca element cosmic, al individualităţii umane ca element al structurii cosmice. Din acest motiv va deriva neliniştea în faţa neînţelesului* (Strigoii, Nocturnă), *a tainelor incomprehensibile cu brutalitate conştientizate de un univers capricios, dorinţa exodului din limitele eului şi de cuprindere lacomă a adevărului* (Cumpăna, Avalanşa, Schimb, Lacomul), *răzvrătirea luciditătii împotriva fondului tenebros iraţional al existenţei.*

Poezia lui Dumitru Popescu se oferă „celui ales“ printr-o sensibilă solicitare a echilibrului afectiv, liricizînd o demonstraţie eseistică în perimetrul unei tematici variate. Cartea indică o nuanţă emoţională aparte şi autorul, spirit riguros, înclinat spre speculaţii etice, nu-şi alungă unda nostalgică a unei sensibilităţi de autentic poet, nu suficient cultivată, chiar şi cu această perspectivă derivată, pe care cartea „Pentru cel ales“, o reclamă. Punctele de meditaţie pe care ea le oferă, metoda ei liric demonstrativă, stăruie în memoria cititorului.

Dana DUMITRIU

ochiul magic

În valuri, memoriile...

Intr-un recent număr al *Contemporanului*, Geo Şerban ia în discuţie, producînd numeroase observaţii exacte şi la obiect, problema inedite-lor, în contextul unei binevenite pledoarii în favoarea spiritului ştiinţific şi a sintezei interpretative. Subscriind concluziilor, în special celei privitoare la datoria *Revistei de teorie şi istorie literară* de a-şi asuma organizarea şi sistematizarea în bune condiţii a acestui dificil sector al cercetării, rămînem ceva mai rezervaţi faţă de *to-nul* uneori prea grav şi de o excesivă vehemenţă la adresa publicaţiilor care tipăresc, totuşi, inedite, fără a se îngriji neapărat, în prealabil, de stabilirea unei „viziuni organice" şi a „construcţiei interpretative". Sincer vorbind, nu vedem ce mare calamitate ar constitui faptul că revistele noastre (*România literară* de ex.) rezervă cîte o pagină textelor inedite, amintirilor despre scriitori, documentelor literare, fie şi „pe fragmente", fie şi „la purul hazard" ca să ne menţinem la formulările alarmate ale articolului din *Contemporanul*. Ştim, firește, că „esenţială rămîne *interpretarea*", apreciem poate şi noi „puterea analitică" şi nu facem un secret nici din împrejurarea că, deopotrivă oarecum cu Geo Şerban, admirăm „intuiţia cui vede mai departe şi mai în profunzime". Ştim toate astea şi totuşi nu vedem ce catastrofă poate avea loc dacă publicăm, într-o pagină fără pretenţii de genialitate intuitivă, documente literare şi inedite, fie şi numai pentru a satisface (cum cu sfîntă oroare se exprimă autorul articolului) „un anumit gust pentru senzaţional". Cîtă vreme, la cincizeci şi mai bine de ani de la moartea lui Titu Maiorescu, „Însemnările zilnice" n-au apărut integral, nu credem a fi păcătuit prea mult publicîndu-le fragmentar, cîteva numere în şir. A numi asta cu atîta *gravitate*: „eşec" — trădează oarecare lipsă de umor.

„Va trebui o dată — citim mai departe nu fără un fior de spaimă — să se ia o atitudine şi faţă de *plaga memoriilor*, revărsate în valuri de la un timp, distrăgînd păgubitor atenţia cititorilor de la opera propriu zisă..."

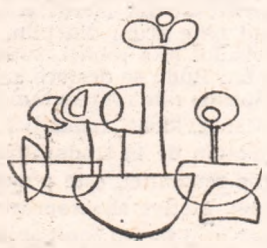
Poate că „o dată", odată şi odată (în orice caz nu acum) va trebui să o facem şi pe asta. Deocamdată sincer vorbind, suferim chiar aşa de amarnic de „plaga memoriilor..."? Puţină suferinţă de felul acesta, pentru moment cel puţin, credem că ne-ar prinde bine.

Fişe filozofice şi altele

Reluînd seria „fişelor de dicţionar filozofic" revista *Ramuri* îşi propune să se fixeze asupra filozofiei materialist-dialectice din ţara noastră, începînd cu anul 1944.

Se fac aici disocieri pertinente cu privire la Lucreţiu Pătrăşcanu, gînditor marxist cu o reală contribuţie la dimensionarea fenomenului filozofic autohton. Autorul materialului *Gîndirea socială şi politică a lui Lucreţiu Pătrăşcanu* (aprilie 1969) ar fi putut conecta ideile expuse la problematica filozofică a timpului în care apar operele gînditorului. Aceste două planuri nu sînt insulare, ele se verifică unul prin celălalt, încît „veacul de frămîntări sociale" al lui Pătrăşcanu îşi găseşte corespondenţe firești în structurile de adîncime filozofică ale timpului. În această direcţie, credem că Pătrăşcanu a întărit legătura între discipline, aparent disparate, din punct de vedere ideologic, şi, respectiv, filozofic. M. Miciu, un bun cunoscător al sociologiei româneşti interbelice ,a găsit punţi de trecere către o înţelegere din interior a problematicii sociale din gîndirea lui L. Pătrăşcanu. De o însemnătate similară operelor principale, ar fi nenumăratele studii, fragmente de expuneri, pe care Pătrăşcanu le-a publicat sau susţinut în perioada de care se ocupă autorul.

Aceeaşi revistă ne pune înainte, de cîteva luni, textele filozofice traduse de Titu Maiorescu, prezentate de C. Floru şi Al. Surdu. Desigur, o astfel de preocupare îmbucurătoare pentru stadiul actual al cunoaşterii teoreticianului şi nu numai estetului şi criticului literar Maiorescu, înlătură tendinţele simplificatoare şi nivelatoare asupra conducătorului „Junimii". Ne interesează mult acea modalitate prin care Maiorescu a selectat şi a *retradus* ideile, pentru că el n-a fost un acumulator



de idei, ci unul care a făcut flexibilă legătura dintre ele, tinzînd la depăşirea lor. Comentariile îmbogăţesc tocmai acest aspect. Ne-ar interesa poate şi mai mult acel adaus la comentarii, care să prefigureze în contextul epocii cum anume a ştiut cuprinzătoarea gîndire maioresciană să vivifice premisele sale teoretice pe terenul realităţilor româneşti. Interesul nostru este reţinut şi de activele intervenţii ale lui Grigore Traian Pop. Stăruind asupra viziunilor care prospectează existenţa filozofiei, depăşind canoanele „morţii" ei, Grigore Traian Pop delimitează, în ultima intervenţie, gîndirea lui D.D. Roşca, de exegezele anterioare asupra lui. E subliniat faptul că D.D. Roşca nu poate fi considerat un discipol al existenţialismului, de care se detaşează prin elemente de concepţie.

Observînd că publicarea „Existenţei tragice" se produce la o dată cînd în Franţa abia apăruse „Journal métaphysique" (şi nu „Jurnal filozofic" cum notează Gr. T. Popa) a lui Gabriel Marcel, se poate mai bine contura latura originală a gînditorului ardelean. Nu credem că D. D. Roşca si-a păstrat o consecvenţă ortodoxă de raţionalist. Mai degrabă, el a fundat şi a dat temeiuri viabile acelui fond iraţional pe care o filozofie autentică nu-l poate expedia. În termeni mai actuali, acest fond adiţionează factorii afectivi, infraraţionali, care participă efectiv la creaţia filozofică. Acest început al lui D.D. Roşca poate şi trebuie să fie tot mai mult actualizat.

„Scînteia"

Parcurgînd cele două numere ale revistei *Scînteia* (nr. 3 oct.-dec. 1968 şi nr. 1 ian-martie 1969) editată de liceul nr. 32 din Bucureşti, remarcăm o anume consecvenţă a obiectivelor urmărite, ilustrată prin prezenţa unor rubrici permanente cu un profil distinct. Astfel „Arcade" constituie una din reuşitele revistei. Împletind evocarea cu interesul pentru adevărul istoric, semnatarele acestor pagini (Dana Lizac şi Doina Uricaru) ne oferă un frumos exemplu al dexterităţii eseistice (sobrietate, stăpînirea efuziunilor, ştiinţa folosirii verbului). O menţiune specială pentru Dana Lizac ale cărei „Icoane pe sticlă" dovedesc, prin maturitatea analizei şi distanţarea de judecăţile vehiculate în mod curent, un real simţ critic şi o anumită capacitate de expresie. În acelaşi timp revista beneficiază de sprijinul unor slujitori consacraţi ai condeiului. Între tinerii ucenici ai scrisului şi scritorii maturi există o discretă comunicare, un schimb de păreri reciproc. Semnalăm interviul cu poetul Constantin Nisipeanu şi discuţia realizată de Bogdan Ghiţă cu Horia Oprescu pe marginea volumului „Scriitori în lumina documentelor" În sumar se mai găsesc de asemenea cîteva recenzii ale unor spectacole de teatru. Distingem în cadrul acestor rubrici efortul de a susţine păreri personale şi juste luări de atitudine care atestă un spirit polemic: „Avem un teatru adresat tineretului ?"; „Din nou revista şcolară". Literatura originală (versuri şi proză) ocupă un spaţiu întins în cadrul revistei. În genere se găsesc producţii notabile, selectate cu atenţie (Doina Cruceru, Tudor Dincă, Rodica Cîrstescu, Liviu Popadima clasa a V-a şi alţii). Trebuie însă depăşită faza spontaneităţii şi a versificaţiei calofile, şi dacă e posibil o mai largă colaborare (aceleaşi nume semnează şi critica şi poezia în ambele numere).

„Limbă şi literatură" (XVIII)

Noul volum al culegerii „*Limbă şi literatură*," editat de „Societatea de ştiinţe filologice", prezintă un bogat şi variat material de teorie, critică şi istorie literară, studii de limbă şi stil, texte şi documente. În sumar figurează: Petre Ştefan: *Tipograful Coresi, logofăt pămîntean*"; Ion Dumitrescu: „*Ediţia Maiorescu a Poeziilor lui Eminescu*"; Gabriel Cocora: „*I. L. Caragiale şi Buzăul*"; Ioan Micu: „*Reminiscenţe clasice în proza lui Calistrat Hogaş*"; Vasile Netea: „*Din legăturile lui Al. Vlahuţă cu Transilvania*"; Mihai Gafiţa: „*Date noi în legătură cu geneza lui Tănase Scatiu*"; Emilia Şt. Milicescu: „*Revista Lupta literară din 1887*"; Dumitru Micu: „*Proza lui Mircea Eliade*". Probleme de limbă şi stil sînt dezbătute de: Mircea Radu: „*Note despre legi şi cauze în evoluţia semantică*"; Al. Popescu-Mihăeşti: „*În legătură cu definiţia omonimelor*"; Ana Canarache: „*Sufixul ic*"; Victor V. Grecu: „*Aron Florian şi problemele limbii române*".

Ionel Oprişan analizează „*Concepţia lui M. Sadoveanu despre folclor*". Dan Simonescu expune „*Raporturile dintre bibliografie şi documentare, cu aplicare în literatura pedagogică*". În paginile rezervate textelor şi documentelor, Andrée Erhard şi Cornel Savu aparcu „*Date necunoscute privitoare la viaţa şi activitatea lui August Treboniu Laurian*". În continuare: Zaharia Macovei: „*Pădurea Sibiului şi prototipul său francez*"; Aurel Petrescu: „*Grigori Vodă III, o dramă istorică inedită a lui Samson Bodnărescu*"; Cezar Apreotesei: „*Marginalii la corespondenţa inedită a lui Emil Rebreanu*; I. D. Lăudat şi colectivul: „*Bibliografia lui Grigore Ureche*".

Culegerea se încheie cu însemnări şi glose: „*Pornind de la Grigore Ureche*" (I. Lazăr); „*Date inedite privitoare la I. Al. Brătescu-Voineşti*" (Mircea Georgescu); „*G. M. Zamfirescu şi revista „Săgeata*" (Nae Antonescu).

Actul de selecţie

Există o critică agtă să confirme, să pecetluiască. În ultimii ani cronicari cu spirit de discernămînt şi simţ al receptivităţii stabilesc o ierarhie judicioasă a valorilor. Ei sînt puncte de reper în orientarea opiniei publice. Nu prea se mai poate afirma că literatura resimte vreo absenţă a interpretării, că operele cele mai bune, semnificaţiile lor ideologice, estetice rămîn opace analizelor criticii. Forajele în conştiinţă şi rafinamentele de tehnică narativă, propuse de romancieri, au incitat efervescenţa de idei a exegeţilor iar creşterea în competenţă a comentariului a creat, la rîndul său, un climat prielnic ivirii altor creaţii de substanţă. Funcţionează astfel rodnic sistemul vaselor comunicante. Ne lipseşte însă o critică de lansare. Dirijată în alte direcţii s-a stins, poate, curiozitatea pentru nume noi, pentru lucrarea inedită care n-are încă girul autorităţii. E adevărat, apar multe cărţi, e o afluenţă a talentelor, nu întotdeauna triate, distilate, descojite de învelişurile înşelătoare. Criticii sînt şi ei oameni cu tabieturi, nu pot înghiţi tone de cerneală zilnic. Ce e de făcut? Din puzderia de pretendenţi critica nu alege, chiar cu sentimentul provizoriului, ai amînării deciziei pînă la atestarea ulterioară, cîteva figuri care făgăduiesc continuitatea tendinţelor fecunde. După ultima promoţie care s-a afirmat în corpore se constată în proză o eterogenitate de tentative. „Mirabila sămînţă" e amestecată cu impostura, cu darul mimetic, cu reclama zgomotoasă. Se resimte de aceea oboseala ochiului critic, sătul de căutări, de sforţări nesigure. Cine va accepta dificila misiune de a impune, riscîndu-şi implicit prestigiul, acele debuturi care se înscriu într-o durată? Pentru asta se cere dăruire, tinereţe sufletească, generozitate şi, bineînţeles, vocaţie de descoperitor. Ce ne trebuie este un M.R.P. critic!

Premii pentru cărţi

Preocuparea atentă pentru ţinuta tipografică a cărţii a dus la reuşite din ce în ce mai marcate. Dintre numeroasele apariţii demne de interes din acest punct de vedere trei au fost distinse cu medalia de aur pentru „Cele mai frumoase cărţi ale anului 1968":

Gargantua şi Pantagruel de Rabelais (Editura pentru literatură universală, ilustraţii de Benedict Gănescu, tehnoredactor Aurica Ionescu).

Icoane pe sticlă de Cornel Irimie şi Marcela Focşa (Editura Meridiane, prezentare grafică Aurel Stoicescu, tehnoredactor Victoria Popescu Basarab).

Programa pătratică de M. Dragomirescu şi Mircea Malița (Editura ştiinţifică, tehnoredactor Gh. Popovici).

Lui Constantin Baciu i s-a acordat unul din premiile de grafică pentru ilustraţiile la volumul *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

Constituirea Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

Luni, 26 mai 1969, în prezenţa tovarăşului **Mihai Telescu,** prim-secretar al Comitetului Judeţean P.C.R. — Timiş, a reprezentanţilor conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai filialelor Uniunilor de creaţie locale, a unui mare număr de invitaţi: oameni de litere, artă şi cultură, conducători ai unor instituţii de învăţămînt superior şi ziarişti, s-au desfăşurat lucrările de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, care grupează toţi scriitorii din Municipiul Timişoara şi din judeţele limitrofe.

Adunarea generală a scriitorilor a ales primul Comitet de Conducere al Asociaţiei, în următoarea componenţă: **Adam Anavi, Ion Arieşanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Zoltán Franyo, Alexandru Jebeleanu** şi **Hans Kehrer.**

Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost ales poetul Anghel Dumbrăveanu.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Eftimie Murgu: SCRIERI (E.P.L.)

Pagini din publicistica social-politică prepaşoptistă a lui Eftimie Murgu, precum şi studii în legătură cu latinitatea limbii române. Prefaţa, notele şi antologarea aparţin lui I. D. Suciu.

N. D. Cocea: SCRIERI, I. (E.P.L.)

Primul din seria de trei volume în care colecţia „Scriitori români" va prezenta creaţia reprezentativă a lui N. D. Cocea. În cuprins: schiţe şi nuvele de la începutul activităţii literare, amintiri şi note de călătorie din Italia şi din alte ţări. Îngrijirea ediţiei şi prefaţa: Virgiliu Ene.

Victor Eftimiu: OPERE, I. (E.P.L.)

Ediţia definitivă, îngrijită chiar de autor, debutează cu acest volum subintitulat „Legende româneşti". Sînt cuprinse cele două piese fundamentale: Înşir-te mărgărite *şi* Cocoşul negru, *alături de* Rapsozii *(tablou-evocare a lui Eminescu şi Alecsandri) şi* Meşterul Manole.

Georgeta Mircea Cancicov: PUSTIURI (E.P.L.)

Nuvele. Piesa, care împrumută titlul volumului, oglindeşte un episod din timpul teroarei legionare.

Matei Călinescu: VIAŢA ŞI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (E.P.L.)

Un roman filozofic şi ironic în maniera secolului al XVIII-lea, dar cu o problematică strict contemporană.

Asztalos Istvan: O ÎNTÎMPLARE DE PE STRADA. În limba maghiară (E.P.L.)

O selecţie din nuvelistica prozatorului.

Victor Felea: RITUAL SOLITAR (E.P.L.)

Poezii scrise în perioada 1943—1967. „Cred, — spune autorul — că, în mare, se schiţează aici un itinerar definitoriu pentru ceea ce m-am străduit să realizez de-a lungul anilor".

Anişoara Odeanu: NOAPTEA CREAŢIEI (E.P.L.)

O suită de poeme. Prefaţa o semnează Ion Oarcăsu.

Vera Călin: ALEGORIA ŞI ESENŢELE. Structuri alegorice în literatura veche şi nouă (E.L.U.)

O incursiune în problematica alegoriei, studiată nu numai ca procedeu artistic, ci şi ca modalitate de aprofundare a esenţelor.

Ludovic Bruckstein: PANOPTICUM (E.P.L.)

Cunoscut mai ales ca autor dramatic, scriitorul apare de astădată cu un volum de schiţe şi povestiri inspirate de cotidian.

Virgil Nemoianu: SIMPTOME (E.P.L.)

Culegere de eseuri.

Ştefan Biţan: SERGHEI ESENIN (E.L.U.)

Un eseu despre personalitatea marelui poet.

Z. Ornea: ŢĂRĂNISMUL (Editura politică)

Lucrarea analizează în mod critic teoriile sociologice şi soluţiile propuse de doctrinarii ţărănismului, precum şi politica Partidului Naţional Ţărănesc, subordonată intereselor claselor dominante din România interbelică.

*** * * DICŢIONAR DE ETICĂ PENTRU TINERET (Editura politică)**

Volumul îmbină caracterul ştiinţific şi informativ cu un mod de tratare larg accesibil. Termenii — circa 900 — sînt exemplificaţi, deseori, cu proverbe şi zicale din folclorul românesc, precum şi cu maxime şi gînduri despre morală ale unor mari personalităţi din cultura universală.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ben Corlaciu
Poezii

Ben Corlaciu nu e doar (ca orice poet structural romantic) un cîntăreț al lunii, ci mult mai mult: un „lunatic": tipic reprezentant al boemei lirice rebele din anii patruzeci, frate bun cu Dimitrie Stelaru, care, în *Noaptea geniului*, își vede „prietena" multiplicîndu-se infinit: „Felină, depărtată, totdeauna / Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai! / Prietena mea luna nu mai era luna — / Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai". Aproape nu e poezie, în *Tavernale*, în *Pelerinul serilor*, în *Arhipelag*, mai ales, volumele de început, în care numele reginei nopții să nu fie pomenit în vreun fel: „Aroma lunei vezi cum joacă-n ape...?", „Vezi, căzînde două luni în loc de una?", „Noaptea asta-i a călătoriilor, / fantastice călătorii lunare", „cobor, serile, luna — ugerul nopții — / lingă piciorul tău...", „Noapte bună, lună, e tîrziu", „Oare luna asta-i beată criță, / de-i e mersul ca un orolog stricat?", „sugrumați luna asta nătîngă", „Luna-i o femeie tristă și neparfumată", „Luna căzuse bleagă, la pămînt" ș.a.m.d. Calitatea de „lunatic", poetul și-o proclamă, cu un soi de orgoliu sfidător, într-un limbaj ce dovedește frecventarea lui Esenin: „...mă strînge luna de gît, întotdeauna. Parc-ar vrea să-mi fure sufletul. Să mă strivească și să mă ducă dincolo de țărmul vîntului", se confesează în *Arhipelag*, chiar din prima pagină, un fel de „avertisment". Poetul se crede menit lunii printr-o inexorabilă predestinare.

„Lunatic" vrea să zică, așadar, certat cu ordinea prestabilită, rebel, îndrăcit și, în consecință, „blestemat", proscris, paria. Rapsozii astrului nocturn au, asemenea lui, fețe palide, cadaverice: „Ce palizi sîntem și ce supți, / ca o noapte friguroasă ochii ni-s, / parcă-am fi călcat prin vis, / parcă-am fi din lună rupți". Luna e steaua apelor, temelia tărîmului său este elementul umed, prielnic vietăților adîncului, demonice, plantelor rebele și monstruoase, astfel încît, zicînd lună, înțelegi implicit codru, lac și, extinzînd reprezentările, fluturi de noapte, cucuvele, cucută, mătrăgună, baltă, mlaștină. Spirit bacovian și poesc, „pelerinul serilor", „cimpoierul albastru", care e Ben Corlaciu în volumele sale de adolescență și primă tinerețe, va asocia lunii, bineînțeles, tot ce ține de demonia acvatică, tot ce indică starea maladivă, excentricitatea, delirul. Neiubitor de soare, spre care înalță dimineața brațele, amenințător, Tatăl tremură, ziua, „cuprins de friguri palustre". Tremură, fatal, și poetul însuși, copia lui, îi tremură inima, „ca o ramură firavă / sărutată de vînt și smulsă din tulpină", „ca o perdea trasă peste aripile vîntului bolnav". Născut dintr-un tată lunatic, „cimpoierul albastru" e „fiul mlaștinei", luceafăr de smîrc, cu grad mare în ierarhia diavolească: „Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / al doilea drac și cel mai puternic, / umblu cu tălpile pline de smoală, / mereu ursuz și nemernic. // Mama mea a fost o broască țestoasă, / m-a făcut cu trestia cea mai înaltă, / am fost alăptat de-o baltă rîioasă, / culcușul mi-a fost tot o baltă. // Eu sînt poetul Ben Corlaciu, / care-am crescut prin mlaștini clocite, / cer am avut un fund de apă / răscolit de trestii prea învechite". Revolta se exprimă, în poemele „mereu lunaticului", divers, modurile cele mai frecvente fiind denunțarea sarcastică a insensibilității „contemporanilor ideali și nemernici" (aceasta îndeosebi în *Manifest liric*, volum ulterior celor menționate), dorul de evadare și o autoexaltare paroxistică. Loc comun romantic, sentimentul singularității, al propriei valori paradoxal neînțelese, reapare, exacerbat la maximum, în presimbolism, „decadenții" francezi socotindu-se, tocmai în virtutea naturii lor imposibile, „blestemate", a „satanismului" lor, niște genii fără asemănare, „albatroși" captivi, supraoameni osîndiți să îmbrace condiția zeilor metamorfozați în clovni și cerșetori. Propriu și simboliștilor (și pseudosimboliștilor) români, lui Macedonski mai mult decît oricui, acest orgoliu luciferic resuscită cu o violență nemaivăzută în poezia nonconformistă din timpul ultimului război și de imediat după (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, D. Stelaru, Constant Tonegaru, Ben. Corlaciu), autorul *Nopții geniului* adresîndu-se sieși cu apelativul: „Doamne, Stelaru, Cristoase", iar „mereu lunaticul Benedict" ajungînd să-și reprezinte Geneza ca pe o... *Beneză*, considerîndu-se adică spiritul universului, Brahma. Nesuportînd, natural, „cercul strîmt" al unei existențe de care Jules Laforgue se plîngea că e cumplit de „cotidiană" („O, que la vie est quotidienne!"), acești poeți vor năzui cu tenacitate la spargerea lui. La Ben Corlaciu acest act se întregește prin ceea ce am putea numi, împrumutînd vorbele lui Mallarmé, „fuir, là-bas fuir". În înțelegerea poetului *Tavernalelor*, fericirea se confundă cu o permanentă călătorie. O spune de-a dreptul în prefața (polemică) la *Manifest liric* și o sugerează mereu în diverse poeme. De la sine înțeles că nu e vorba de călătorii ca toate călătoriile, ci de evadări senzaționale, de „fantastice călătorii lunare" cu destinații nu mai puțin extraordinare.

Coborîtor, prin pasiunea călătoriilor „aeriene și nefirești", prin gustul pentru straniu, pentru insolit, din Baudelaire (*L'Invitation au voyage*), din *Corabia beată* a lui Rimbaud, din Macedonski, din Minulescu, Ben Corlaciu făurește, în „tavernalele" propriu-zise, din volumul intitulat astfel, și din celelalte, cu mijloace însușite, în cea mai mare parte, din arsenalul lui G. Bacovia, poate și din acela al lui Camil Baltazar, un decor încă mai acuzat baudelairian, raportabil la „tablourile pariziene". Atmosfera de aici e de cîrciumă infectă și de ospiciu, luna înoată în alcooluri, simulacrul ei se „arcuiește" în vase de spital: „În ultimul pahar, dansul baccililor, / ca un exod lunar se arcuia". Mai interesant devine poetul cînd (în *Manifest liric*, mai ales) adoptă modul funambulesc sau prăpăstios, cînd face pe nebunul și pe paiața, cînd se întreabă „La Dracu! — e dement ori ce Dumnezeu? !..." (*Demență*), cînd descoperă că „Dumnezeu e un curier între mine și plante", căruia îi place să aștepte „la capătul celor douăzeci și patru de ore, / acolo unde mi se-ntîlnesc cele șase amante" și să contemple „cu luneta inima pisicii spînzurată de cer", cînd descrie o pisică „zurbagie" care „îi seamănă" și pe care „O plimb cu mine, printre oameni mulți, / care ne privesc, ne-aruncă dracilor / și rîd, iar noi sîntem desculți / și dăm cu tifla în morala lor" (*Pisica*). Nicăieri sensul social al revoltei nu se precizează mai clar ca în *Manifest liric*, unde „viața de ieri" este, în mai multe rînduri, direct stigmatizată, nu însă întotdeauna cu efecte de reală poezie, „manifestul" rămînînd în destule cazuri fără o veritabilă acoperire lirică.

Sub titlul ironic amar *Postumele*, Ben Corlaciu și-a grupat poeziile de după 1944, diverse ca factură, inegale ca înfăptuire, trădînd o incertitudine, o derută, paradoxale la un poet care a debutat și s-a manifestat în continuare, un timp, atît de sigur de sine. Rebelul, „lunaticul" devine, pe măsura scurgerii anilor, un spirit tot mai așezat, mai reflexiv, excentricul se interiorizează, revoltei și sarcasmului le iau locul o resemnare lucidă, amar-sceptică, acceptarea „nenoroculuí". Unele poeme sînt de o incontestabilă frumusețe, superioară, poate, aceleia a celor mai bune piese anterioare (*Marea, Singura noapte, Nerăspuns, Stea magică, Noapte galbenă, Guri de rai, Halali! Peisaj românesc, Orbul, Spleen, Scadența, Cîntați-i, Eliberați pisicile*), însă lipsa unității de stil derutează. Ben Corlaciu avea, în *Tavernale*, în *Pelerinul serilor*, dar mai ales în *Arhipelag* și *Manifest liric*, o notă a sa, care, limitîndu-l, îl diferența, îl făcea de neconfundat. Depășindu-se, poetul e încă în căutare de sine și, implicit, ezitant. Care dintre formulele lirice experimentate îi este cea mai adecvată, iată o întrebare căreia nu-i poate da răspuns decît natura intimă, din adînc, a „veșnic călătorului Benedict".

Nicolae Neagu
Echilibru pînă în ploaia din octomvrie

Combinînd pe Ion Barbu cu Tristan Tzara, autorul acestui volum cu atît de lung titlul (concurînd pe acela al unei cărți de Vladimir Cavarnali: **Răsadul verde-al inimii stelele de sus îl plouă**) realizează un „echilibru" de ajuns de instabil, versurile sale pendulînd între abstracția amețitoare („...zero și ics și igrec, / în explozii, / c-o rădăcină plîngătoare / în ancestral") și apetitul de joc, de spontaneitate, generator de muzicalități precum acele din poemul **Dintr-o pleoapă**, în care Nicolae Neagu, părăsind atitudinile crispate, renunțînd la savanterii și savantlîcuri, devine ceea ce probabil este, de fapt: copil — adică poet: „Ne jucăm de-a v-ați ascunsa. / Cît de mult am mai crescut! / După ușă, / După deget, / ochiul nostru nevăzut. // Plouă ploaia, / ploaia plouă, / ni se încîlcește barba, / de trei nopți și-o zi mai lungă / pipăim ca babaoarba. // Dintr-o pleoapă de vedere / ce purtăm pe umeri, e / o valoare fiecare / depinzînd de numere..."

PROZA:

Magdalena Popescu

Ioan Grigorescu
Lupta cu somnul

Riguros și impersonal eticizant rămîne astăzi doar reportajul. Calificat în jurisprudență și sociologie, purtînd la sine un decalog precis compartimentat pe articole și puncte, reporterul trebuie să se orienteze rapid între sublimitate și abjecție, acordînd faptelor atribute nete și categorice. El dispune de precipitantul care separă soluția difuză, despărțind pe vinovați de inocenți, pe eroi de lași, pe cei buni de cei răi. Venind dinspre reportaj, Ioan Grigorescu aduce în primul rînd această mentalitate a calificării decise în ordinea morală. Cum realizează deci Ioan Grigorescu inserția dintre fabula rectilinie și concretul convingător? Încă nesigur în *Orgoliu*. Profesorul Ionescu-Simeria e un „vinovat". Cel mai bun prieten al său se sinucide, cumpărîndu-și barbiturice cu banii împrumutați de la profesor. Ideea de a fi fost mijlocitor al morții se insinuează ca un sentiment al păcatului, superficială obsesie pentru a ascunde bănuieli de vinovăție mai adîncă. Prima parte a nuvelei e remarcabilă. Vestea sinuciderii, amănuntele dezgustătoare ale spectacolului indecent scot treptat personajul din realitatea deformată, pentru a-l arunca în fantasticul coșmarului. Caracteristică pentru Ioan Grigorescu e cruzimea calmă, aproape pedantă, doctă, în a acumula elementele terifice, precizia în a face normal anormalul. Amănuntele se adună lent, așezate în ordine și fără zgomot ca niște instrumente perfecte și indiferente pe o masă chirurgicală. Ajuns în plină criză, autorul își părăsește însă brusc personajul și, constituit în persoană morală, refuză orice participare. Criza devine incriminare, nuvela se transformă în pamflet, iar eroul — în propria sa caricatură. Prea apăsata consecvență etică modifică literatura în învățătură. Portretul e negru fără cale de întoarcere. Literaturii de acută descendență reportericească îi lipsesc nuanțele de cenușiu, umbrele pe care lumina însăși le aruncă. Dacă aici inserția fabulă-epică e imperfectă, în *Lupta cu somnul* și *Ringul*, mai apte pentru antiteze categorice, fabula străvezie investește literatura cu o simplitate solemnă. *Lupta cu somnul* (poate prea lungă) e povestea eroismului anonim, a sacrificiului inutil. În timpul grevelor petroliștilor, omul, trimis să facă legătura într-un oraș de provincie, înghețată așteptîndu-și tovarășul. Curajul e o încercare aleasă în anume împrejurări ca unică soluție: moartea voită, (cînd orice altceva ar fi însemnat dezertare), într-o schelă părăsită, la cîteva sute de metri de orașul plin de oameni, cămine, căldură, e tragică aici ca o fatalitate consumată în neștiut.

În *Ringul*, boxerul trist și singuratic, cuprins de panica bătrîneții și sfîrșitului, acceptă și el lupta ca pe o fatalitate. Recunoscînd în adversarul său pe ofițerul SS, al cărui „sac" de antrenament fusese în timpul anilor de lagăr, se repede într-un ultim elan despre care știe că e al victoriei, răzbunării și morții.

Cum sînt concretizate aceste situații-model (eroul-fatalitatea, conflictul victimă-opresor), prea patetice dacă ar rămîne la simpla expunere? Scriitorul găsește procedeul care repetat aproape cu sistem devine dintr-un simplu pretext tehnic un adevărat mod de a vedea lumea. Obsesia realizează o permanentă circulație între punctele de exces ale conștiinței. Se creează astfel o *interioritate* în care cititorul află elementele recognoscibile. Proza e teritoriul în care trăiești tu însuți sau ai putea să trăiești. Dînd acestor experiențe-limită dimensiunile intime, acaparatoare, fierbinți ale coșmarului, scriitorul aruncă punțile de legătură spre înțelegere, spre familiarizare. Dar, în același timp, coșmarul plasîndu-se într-o interioritate, delimitează un spațiu al său, *singurătatea*, inaccesibil decît prin comunicarea superioară și postumă a artei. Modelele date nouă, în pozitiv sau negativ, trăindu-și coșmarurile își trăiesc de fapt singurătatea. Eroismul nu înseamnă durerea, rezistența fizică, stăpînirea impulsului, concentrarea forțelor sau înseamnă toate acestea la un loc și mai mult încă: drama de a trece singur prin ele. Curajul, sacrificiul, umilința, dar și moartea, bătrînețea sau ratarea sînt experiențe prin care trecem neînsoțiți și neajutorați. O singurătate nevinovată, pe care unii o aleg devreme, care altora le vine foarte tîrziu, pedepsitoare. Dar parcursă de toți. Aici e veriga prin care autorul a știut să facă din spectacolele sale exemplare niște spectacole ale noastre. Eroii sînt umanizați prin drama singurătății. Ca și prin sfîrșiturile amare și triste, care surdinizează patheticul și îmblînzesc apoteoza.

V. Em. Galan
Hramul sfîntului Nu

Ne despărțim rîzînd de trecut. V. Em. Galan s-a specializat într-un fel de literatură-replică, pe un ton savuros umoristic, fără patos și scrîșnire, vioi și bine dispus. Acest al patrulea roman din cele ale cazurilor doctorului B. A. își propune o reconsiderare a etapei de proletcult. Dar cum o face? Plasamentul subiectului e ingenios. Dr. B. A. primește răspunsuri la un chestionar lansat către cunoscuții pacientului Teofil Cătună, ins suspectat de unii, din rea-credință, se pare, ca dement. Principala piesă de dosar care spulberă toate dubiile cu privire la starea mintală a pacientului e uriașa scrisoare (veritabilul corp al romanului), a numitei Sofi, prietenă de copilărie și maturitate cu „impricinatul". Primul și determinantul contact îl luăm deci prin stilul acestei epistoliere harnice, care ne și împrumută pentru o vreme prisma sa originală de a vedea lucrurile. Deșteaptă pînă la antipatie, atotștiutoare, strălucind de satisfacție de cîte ori simte că a depășit media umană într-o înfloritură de condei, tăioasă, batjocoritoare, promptă pînă la oboseală, corespondenta, grafomană după o lungă abstinență în ale scrisului, reușește să creioneze o epocă, în note ușor afectate și ironice, ca o spumoasă conversație de ora 5 după amiază. Există o inerție a vervei, a spiritului și a butadei, un automatism al treziei și vivacității, la fel de tiranice ca și cele ale locului comun. În acest măcinis calamburistic intrăm și noi și, dacă n-am ști că avem de a face cu voita mimare a stilului feminin (adoptat totuși de autor pînă la identificare), am socoti că de la un moment dat demonstrația e excedentară.

V. Em Galan și personajul său văd seismele unei epoci reverberînd înăbușit, uneori deviat, într-o măruntă celulă socială: un cenaclu literar de elevi prin anii '52—'53. În cultură, era atunci perioada negării tuturor ismelor, perioada optimismului care ia totul de la capăt condamnîndu-i pe rău-văzători, căinîndu-i pe rătăciții care ar mai putea fi încă recuperați. Ideile revoluției apăreau astfel de două ori deformate: o dată de sectarii mărginiți care le transmiteau copiilor, apoi de copiii înșiși, a căror unilateralitate violentă și convinsă transforma totul într-un joc patetic dar fără sens pentru ei. Exagerînd spre comic, diminuînd dramaticul și seriosul, stilul „feminin" al comentariului aduce a treia modificare a proporțiilor, în sensul parodici inofensive. Dar chiar și așa, prin rețeaua de haz și umor se întrevăd liniile dure, cretoase ale unei etape cu principii puține și atotstăpînitoare. Peste acest entuziasm uniformizator bate deodată aripa marii poezii. Un necunoscut deschide ușa cenaclului și săptămînă de săptămînă șoptește versuri magice care îi convertesc aproape pe toți. În scurtă vreme, copiii vor începe o robinsonadă întru ale spiritului, pelerinaj la casa inițiatorului modest, care îi va introduce în poezia lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Goga și îi va învăța să gîndească „cu propriul lor cap". Peripateticienii improvizați nu vor primi astfel doctrine noi, ci vor intra în școala formării convingerilor prin cunoașterea cvasi-totală a soluțiilor. Înțelegem desigur că această ucenicie a minții dirijată de un „învățător" e, prin idilizare și fantastic, o utopie, cum, prin exagerare, fusese și cenaclul. E vorba doar de crearea termenilor unor opoziții expresive.

Punînd în asemenea termeni probleme acute încă și astăzi, autorul sugerează, în spiritul său de ripostă, că soluționarea lor prin bunul simț e un adevăr „la mintea copiilor". În ton minor, are loc aici o desacralizare a unor obiecte tabu. Dar tocmai astfel romanul cade însuși în excesele pe care le acuză. Idilizarea blajină, înduioșata propagandă pe tema nobilă a turmei aleșilor ce-și caută perfecționarea, în spirit de mică sectă, sînt la fel de false ca și violența simplificatoare. Tot așa cum iluzie e a crede că singura armă pentru corijarea exceselor e nu reducerea la absurd, ci reducerea la ridicol.

Cartea se citește însă repede și cu spor. E unul din meritele ei acela de a ne da, într-o formă savuroasă, satisfacția de a fi curajoși fără riscuri, înțelepți fără bătaie de cap, superior condescendenți față de evenimente care nu ne mai privesc. Și lucrurile ar fi ajuns cu bine la capăt dacă delicatul echilibru dintre burlesc și senzaționalul foiletonistic, pe care scriitorul s-a străduit să-l mențină, nu s-ar fi rupt în cele din urmă. Romancierul are fantezia să facă din suavul păstor de suflete (unul și același cu pacientul bănuit mai tîrziu de demență), eroul unei aventuri cu o moștenire din America, autor de acte filantropice, client naiv al cavalerilor de industrie. Desigur, cine vrea să extragă de aici idei (despre incompatibilitatea sistemelor, irealitatea dorințelor, victimizarea inocenților etc.) le poate extrage. Dar romanul ar fi trăit mult mai bine fără ultima sută de pagini, în care subtila figură de tînăr Socrate a eroului capătă dintr-o dată calificări nete și defavorabil „realiste".

Ca multe altele, romanul lui V. Em. Galan nu e dintre cele care fac epocă, dar pot fi simptome ale unei epoci: epoca în care e „popularizată" fronda contra Sfîntului Nu.

Mihai Codreanu:

SCRIERI

Sub îngrijirea lui Const. Ciopraga, care semnează şi un studiu introductiv, şi Ilie Dan au apărut la Editura pentru literatură două volume masive (peste 1 000 de pagini) din scrierile lui Mihai Codreanu, conţinînd aproape toată opera poetică, publicistică şi o parte din traducerile cele mai reputate. Este o restituţie uşor excesivă, meritată.

Din tabelul cronologic ce însoţeşte primul volum aflăm că Mihai Codreanu, fiul profesorului de limba latină şi apoi magistratului Mihail Codreanu şi al Nataliei Mirzescu, s-a născut la 25 iulie 1876 în Iaşi. Rămas orfan de tată la vîrsta de un an, a urmat cursul primar şi liceul la Iaşi, Bacău şi Bucureşti, clasa de declamaţie a Conservatorului din Iaşi un an, în 1897, şi facultatea de drept pînă în iunie 1900, cînd îşi trece examenul de licenţă cu o teză despre Puterea părintească în dreptul roman şi român. **După ce la Conservator se remarcase în rolul lui Horaţiu din** Fîntîna Blanduziei, **în 1900 pleacă la Paris, unde se perfecţionează în arta dramatică cu societarul Comediei Franceze Sylvain. Numit abia în 1914 profesor de dicţie, citire expresivă, critică, psihologie teatrală şi scenică la Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Iaşi, a funcţionat multă vreme în acest post, fiind director al Teatrului Naţional din Iaşi între 1919 şi 1923, inspector general al teatrelor în 1924, director al Conservatorului în 1932 şi rector din 1933 pînă în 1939. Codirector din 1936, împreună cu Mihail Sadoveanu şi Gr. T. Popa, al revistei** Însemnări ieşene, **dispărută în 1940, a fost decorat cu ordinul naţional al Legiunii de onoare din Franţa, membru corespondent al Academiei Române, distins cu Ordinul Muncii clasa I în 1956. A murit la Iaşi la 23 octombrie 1957, în vîrstă de 81 de ani.**

Cariera literară a lui Mihai Codreanu, paralelă cu a lui Octavian Goga, se desfăşoară în două etape, mai ales în primele decenii ale secolului nostru. A debutat cu un Sonet **şi o** Glossă **în 1891 la revista bucureşteană** Lumea ilustrată **a lui A. de Herz. A colaborat apoi la** Viaţa **lui Vlahuţă, şi la ziarele ieşene** Noutatea, Propaganda **şi** Evenimentul. **Din 1908 face parte din cercul revistei** Viaţa românească. **Primul volum de versuri,** Diafane, **a apărut la Iaşi în 1901, al doilea,** Din cînd în cînd, **tot la Iaşi, în 1903. Al treilea volum,** Statui, **editat în 1914 de** Viaţa românească, **încununează prima perioadă, remarcată de Ilarie Chendi, E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, ca şi de scriitori ca Gala Galaction şi Tudor Arghezi. Atins de o maladie incurabilă de ochi încă din 1905, Mihai Codreanu construieşte în minte şi scrie încă de pe acum prin intermediul unui secretar. În 1915 Academia Română îi acordă pentru volumul de sonete** Statui **marele premiu Năsturel Herescu. A doua perioadă cuprinde volumele de poezii** Cîntecul deşertăciunii **(1921) care, împreună cu celelalte, îi aduce în 1925 Premiul naţional de poezie, şi volumul** Turnul de fildeş **(1929). După zece ani, poetul şi-a întocmit singur o ediţie definitivă de „sonete şi evadări din sonet" sub titlul general de** Statui. **O ediţie selectivă de** Sonete **a dat în 1957 Al. O. Teodoreanu. Încă pozitiv apreciat de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, N. Iorga, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu, poetul e pentru prima dată privit cu mari rezerve de G. Călinescu în** Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

«Începînd tot cu poezie galantă (ca şi Cincinat Pavelescu) — scrie acesta în Compendiul **din 1945 — cu „mandolinate", cu versuri pentru o „scumpă doamnă" sau „pe albumul unei fecioare", M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l tratează de loc cu arta de smăltuitor a lui Hérédia, ci ca pe o manufactură în serie, abstractă şi incoloră, adesea preţioasă, cîteodată filozofantă». Rezultatele sînt mai „notabile", după Călinescu, numai cînd poetul „se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare... ca în** Simbolism de toamnă, **mică simfonie a frunzelor, sau în** Spleen, **baudelaireană de provincie".**

Este interesant că poetul a lăsat printre manuscrisele lui un răspuns la aceste observaţii, intitulat Unui critic. Lui G. C.: **„Rimez banal? Şi n-am cultură? / Şi sufleteşte sînt pigmeu? / Şi-a modernismului măsură / Nu şchiopătează-n versul meu? // O fi şi-aşa cum vi se pare; / Dar eu un singur lucru ştiu: / Decît să caut rime rare, / Mai bine să gîndesc cînd scriu. // Iar modernisme prea destule, / Ca şi cultură, sentiment, / Sînt azi adese vorbe nule / Ce-acuză lipsa de talent".**

În Istoria literaturii române din 1941, **Călinescu îi imputase într-adevăr că are versificaţia banală, sprijinită pe rime facile şi monotone de tipul parte-desparte şi că în meditaţie îi lipseşte ajutorul culturii şi al adîncimii sufleteşti.**

Tot la opiniile lui G. Călinescu par a face aluzie versurile din poezia Unui critic **publicate cu titlul** Pentru critic **în** Viaţa românească **din februarie 1946: „Nu ţin de nici o şcoală literară; / Nici nu imit, nici n-am imitatori. / Stau singuratic printre visători, / Păstrîndu-mi strict ţinuta solitară. // Din cîte tulburări mă frămîntară, / Sonete-nfiripat-am uneori, / Cum din ţărînă se-nfiripă flori / Prin largă binefacere solară. // De-i poezie parcul meu, nu ştiu; / Am vrut atît: Să-mi fie verbul viu / Şi să-l înalţ în limpede-atmosferă. // Cît despre critic, zică tot ce-o vrea... / Cînd eu cioplesc granit în carieră, / El bate-n toba lui cu truda mea."**

Trebuie să recunoaştem că Mihai Codreanu avea mari scrupule artistice şi că scria în condiţii foarte grele, din 1905 fiind aproape orb. A tradus eminent între 1898—1903 Martira **de Jean Richepin, şi** Prinţesa-ndepărtată **de Edmond Rostand, iar între 1910—1920, magistral,** Cyrano de Bergerac **de acelaşi Edmond Rostand.**

De remarcat cîteva din aforismele lui:

„Nimic mai absurd ca-ntîmplarea: Byron a fost şchiop, Milton a fost orb şi Beethoven a fost surd, iar La Palisse auzea, vedea şi mergea foarte bine."

„Cînd nu mai poţi vedea cu ochii, începi să vezi cu nasul şi cu urechile; iar cînd nu mai poţi auzi cu urechile, începi să auzi cu ochii."

„Lumina ne-a fost dată ca să vedem mai bine... întunericul."

„Impresiile auditive, în materie de frumos, stăpînesc mai curînd sufletul decît impresiile vizuale, de aceea muzica stăpîneşte mai lesne sufletul decît pictura."

„Versul este necesar poeziei, pentru că versul este muzică şi pentru că muzica vibrează în poezie, întocmai după cum poezia vibrează-n muzică."

„Muzica este poezia sufletului şi sufletul poeziei".

M. Codreanu era un poet constrîns să valorifice în poezie, ca simboliştii, virtuţile muzicale ale versului.

Al. PIRU

Poezia criticilor

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Mihail Dragomirescu crede că poezia *se face* şi că pentru acest lucru este suficientă o şcoală temeinică. Mentalitatea „poetului" M. Dragomirescu este mentalitatea clasicului Boileau care, deţinînd regulile poeziei îşi imaginează că deţine chiar poezia.

De aceea, cînd examinează pe poeţi, Dragomirescu face apel la *legi*, introducînd versurile într-un canon obligatoriu, cu intenţia de a le acorda în felul acesta dimensiuni ideale.

Deşi nu este cazul să intrăm aici în chestiuni de teorie literară, în fugă putem totuşi spune că, la Mihail Dragomirescu, legile acestea ţin mai ales de domeniul *logicii*. Pentru a urca treptele facultăţilor noastre de înţelegere, un poem trebuie să aibă, neapărat, *logică*. Dacă articulaţiile vreunui text ne fac să pierdem percepţia progresivă a ideii fundamentale, atunci criticul intervine imediat şi, prin simpla convocare a cîtorva norme, face ca o operă de talent să poată deveni operă de geniu (capodoperă).

Metoda fundamentală a criticului este, prin urmare, *metoda corecţiei* care poate fi aplicată oricui, lui Cerna, lui Minulescu, lui George Gregorian şi, de ce nu, chiar lui La Fontaine!

Cînd se ocupă de producţiile acestuia din urmă, pe M. Dragomirescu „îl interesează numai genul poetic al fabulei..." El îşi „propune să facă dintr-însa, în mod *regulat*, ceea ce La Fontaine a făcut numai incidental şi necomplet, chiar în cele mai bune din fabulele lui, — anume să facă din fabulă o *poveste epică*.

Într-adevăr, cele mai bune din fabulele lui La Fontaine, deşi din întîmplare sînt epice, *nu au toate* organele acestei poezii. Astfel, uneori le lipseşte *cadrul* care să le localizeze în timp şi în spaţiu şi să ne facă să simţim *ambianţa* în care se întîmplă evenimentele din poveste.

Alteori, le lipseşte *dezvoltarea* şi *nodul acţiunii*, iar de cele mai multe ori *înlocuieşte sfîrşitul epic cu moralitatea*.

Le lipseşte mai ales elementul cel mai necesar unei capodopere epice: motivarea...

M. Dragomirescu „şi-a propus să înlăture aceste defecte şi să facă fabula în adevăr şi pe de-a-ntregul epică". (v. *La Fontaine întinerit*. Fabulele lui Radu Bucov — pseudonimul lui M. Dragomirescu — editate de Mihail Dragomirescu. Bucureşti, 1928).

În faţa unor ambiţii atît de mari nu putem rezista tentaţiei

de a examina o asemenea fabulă revizuită, pentru a vedea ce se întîmplă în realitate:

GREIERUL DIN BĂTĂTURĂ
(localizarea!)

Scîrţîise toată vara,
Ba în fîn, ba-n cositură
De din zori şi pînă seara.

Ce-adunase
El mîncase;
Şi ce i se mai dăduse
El băuse...

Azi e iarnă viscoloasă
Şi geroasă
Geaba sună clopoţei
Cînd grăunţe n-ai de mei.

„Ce să fac?... Hai la Furnică!"
(motivarea!)

— Vecinică, vecinică, —
Strigă Greierul cu frică...
(nodul acţiunii!)

şi aşa mai departe.

Procedînd astfel, critica literară se vulgarizează. Dar, de fapt, nu respectă această vulgarizare chiar principiile de existenţă ale criticii literare?!

O dată scris, un text are o structură reală, care îl caracterizează, dar şi una virtuală către care noi ne imaginăm că a ambiţionat, dar care de fapt este produsă şi modificată mereu, prin chiar faptul de a fi al operei literare. Criticul are obligaţia de a descoperi tocmai această a doua structură, faţă de care să raporteze opera.

Corectînd, M. Dragomirescu nu face decît să aspire la imaginea ideală a unui text. Cu o formulă atît de folosită astăzi s-ar chema că Dragomirescu este un critic creator! Bineînţeles, creator în felul său, pentru că, de fapt, manifestînd o încredere excesivă în legi, el brutalizează opera, o degradează printr-o procedură pe cît de complicată, pe atît de „vulgarizatoare".

Se comportă astfel „poetul"? Nu este greu să ne imaginăm că şi atunci cînd compune versuri „originale" (v. „Convorbiri literare"), el se subordonează, în abstract, aceleiaşi convingeri. Criticul face poezia aşa cum face critica. El se confruntă, acum, cu un poet, care nu este numit, avînd ambiţia de a da opere mai bune decît ale acestuia.

Cîteodată Eminescu („S-abate pulberea pe arbori / pe arborii de lîngă drum / precum s-abat cernite gînduri / pe fericirea mea de-acum... // Căci tu, ca raza printre nouri / spre depărtări vei lumina — / zadarnic vorba ta îmi spune / că-ncepe cîntarea mea!" — *S-abate pulberea*), cîteodată Coşbuc („Casa tace acum pustie, / dar prin pomii dinspre vie / sună multă gălăgie: / Peste crăci de prin ogradă / zbor găinile grămadă, / speriate de a fi pradă, / şi cîinească jucărie. / Ana-n urma lor petrece, / face gură cît fac zece / şi o vezi cum sprinten trece / după ele pîn la soc". — *Primăvară*) sînt revizuiţi astfel.

Şi acestea, vede oricine, sînt versuri, nu poezie!

Florin MANOLESCU

Sociologia culturii

Comunitatea

Reeditarea operei filozofice a lui Lucian Blaga, începînd cu *Zări şi Etape* (1968) şi continuînd cu *Trilogia Culturii* din zorii acestui an, impune o valorificare a acestui monument de gîndire românească, la nivelul dezvoltării şi cerinţelor vremii. Consultînd îndrăznetele începuturi eseistice din prima lucrare şi urmărind apoi culminaţia concepţiei metafizice din a doua, vom constata că *Lucian Blaga şi-a făcut din actul creaţiei şi implicit din fenomenul de geneză a culturii preocuparea preferată şi permanentă a eforturilor sale*, ca un autentic şi incontestabil filozof al culturii.

În această situaţie, considerăm că cea mai eficientă valorificare a tezaurului blagian se face nu printr-o desfăşurare exhaustivă a vastului conţinut de idei originale, nu totdeauna plauzibile, ci *prin selectarea elaborărilor utile unor probleme de actualitate, printre care cea a „comunităţii de gîndire" ca premisă fundamentală în geneza, dezvoltarea şi realizarea oricărei culturi*, ni se pare a fi dintre cele mai importante. Nu este vorba de o problemă care să-l fi preocupat propriu zis pe Lucian Blaga dar, practic, prin opera sa de creaţie, el a exemplificat direct modul în care o personalitate e poate realiza ca factor activ al unei comunităţi etnice de gîndire, şi indirect a sugerat şi furnizat elemente constitutive ale determinării ei conceptuale. Acestea vor fi cu atît mai utile, cu cît *comunitatea de gîndire este un fenomen puternic afirmat practic şi totuşi puţin analizat teoretic, constituindu-se îndeosebi ca stare de fapt şi numai incidental ca tematică de investigaţie;* este mai mult un aspect al realităţilor decît o problemă a cercetării ştiinţifice, situaţie ce impune cîteva date preliminarii.

Ca prim indiciu, considerăm că expresia „comunitate de gîndire" reflectă terminologic *cea mai adecvată formă de relevare a factorului social creativ, ca forţă de investigare, elaborare şi realizare de valori culturale.* Reliefăm astfel *o nouă modalitate de afirmare a virtuţilor socialului, prin prisma a ceea ce numim comunitate de gîndire*, confirmînd pe de-o parte ideea contemporană că atît actul cercetării, cît şi cel al creaţiei ştiinţifice sînt fenomene de factură socială, iar pe de altă parte propunînd sociologiei o nouă tematică: *determinarea celei mai evoluate formaţiuni sociale, menită a asigura perspectivele optime de realizare a fenomenului cultură.*

Practica istorică consacră în circuit prezenţa unor termeni ca: gîndirea elenă, cultura latină, spiritul slav, civilizaţia anglo-saxonă, panslavism, pangermanism, la care se adaugă toate artele şi literaturile naţionale, denotînd conturarea categorică a unor *comunităţi delimitate de elaborare şi creaţie*, pe care le putem cuprinde sub denumirea de „comunităţi de gîndire" sau „de cultură". Dacă teoretic pot apărea dificultăţi şi chiar divergenţe în eforturile de definire a noţiunii, practic ideea se conturează de la sine, constituind acel *suport de factură socială, în care germinează şi se dezvoltă toate valorile culturale ale unei colectivităţi*, în cuprinsul, sau peste limitele administrative ale unui stat. Se mai poate preciza că o comunitate de gîndire este un organism viu, în plină şi continuă dezvoltare, *însumînd pe toţi acei ce aderă prin simplă acceptare, sau mai ales pe acei ce participă prin creaţie, la acelaşi gen de valori spirituale.*

Deşi exemplul cel mai fidel al unei comunităţi culturale poate fi oglindit în cadrul unei naţiuni, este complet eronat a simplifica şi a reduce noţiunea unei atari comunităţi la limitele unei naţiuni; aceasta rămîne indiscutabil germenele sau primul motor, dar nu constituie elementul arhitectonic exclusiv. Se impune a se avea în vedere că este vorba de o comunitate de gîndire, şi gîndirea prin natura sa depăşeşte hotarele antropologice, istorice, geografice *şi chiar pe cele lingvistice.*

Cu toată această factură expansionistă, un fapt incontestabil este că factorul etnic constituie atît nucleul, cît şi prototipul a ceea ce poate defini o comunitate de gîndire sau de cultură. Pe acest considerent, orice contribuţie de analiză a fenomenului de cultură naţională constituie o realizare de principiu la definirea şi concretizarea unei comunităţi de gîndire. Numai în aceste condiţii înţelegem cum prodigioasa şi originala investigare asupra culturii naţionale, aparţinînd lui Lucian Blaga, reprezintă concomitent o eficientă exemplificare şi o impunătoare contribuţie în elucidarea a ceea ce se poate înţelege prin comunitatea de gîndire: *suport material şi mijloc tehnic de realizare a unui ansamblu de valori teoretice şi implicit a unei anumite culturi.*

O primă contribuţie sugestivă o putem considera în formularea a ceea ce filozoful nostru numeşte: „colectivism spiritual", în opoziţie cu „individualismul", care „s-a atomizat şi s-a măcinat pînă la epuizare". Preocupat de stilurile de creaţie în artă, Lucian Blaga depăşeşte cadrul limitat al artelor, căutînd să stabilească „tendinţele formative mai însemnate ale istoriei", care s-ar cristaliza

Un cărturar ardelean

Vrem să evocăm în aceste rînduri opera și activitatea lui Petrea Dascălul, pseudonim literar care a înghițit numele real de Petru Olariu, scriitor, ziarist și dascăl de școală veche ardeleană. Îl așezăm cu dreaptă cinstire alături de acei modești, dar luminați cărturari ale căror străduanii de-o viață au fost necurmat îndreptate spre ridicarea și educarea păturilor de jos.

După datele biografice ce ne-au fost puse la dispoziție cu multă bunăvoință de învățătoarea Pia Olariu, soția sa, aflăm că s-a născut în casa țăranului Vasile Olariu din comuna Orlat, veche așezare grănicerească situată pe cele două maluri ale Cibinului. Era în anul 1882. Adică spre sfîrșitul acelui secol care avea să dea Transilvaniei o binecuvîntată promoție de scriitori luptători și tribuni.

Încă în primii ani de dăscălie își face debutul cu articole în presa și revistele vremii. A strîns, o dată cu florile cîmpiilor transilvănene, un bogat material folcloric, stilizîndu-l și adaptîndu-l pentru o înțelegere și apreciere cît mai largă.

Ca dascăl slujește prin mai multe sate și comune, ducînd pretutindeni cu sine apostolatul mîndru de misiunea ce i se încredințase. În anul 1919, după împlinirea visului de veacuri al Unirii Transilvanici cu România, Petrea Dascălul se statornicește, pentru o perioadă mai îndelungată, în satul său natal Orlat. Acolo, în satul care i-a fost atît de drag, avea să-i cunoască pe Ion Agîrbiceanu și Liviu Rebreanu. Primul era legat de Orlat prin îndeletnicirea lui teologică, cel de-al doilea prin desele vizite și popasuri pe care le făcea în casa surorii sale Letiția dr. Miron, directoare a căminului de copii.

În prielnica ambianță a satului copilăriei, datorită contactului nemijlocit cu cei doi scriitori de seamă ai neamului, avea să-și dureze opera sa literar-poporală, de o largă circulație în Transilvania.

Prin cărți și broșuri ca „Pe drumuri bune", „Din zile mari". „Din popor", „Icoane de la țară", „Între sat și oraș", „Oameni de pe la noi", — Petrea Dascălul își asigură o consacrare definitivă ca scriitor de literatură pentru popor pe ambele cline ale Carpaților.

Cunoscînd ca nimeni altul viața, firea și preocupările omului de la sate, își încearcă puterile și în dramaturgie.

Piesele sale „Stîlpii satului", „Tot omenia e mai tare" și „Din vremi uitate" se bucură de o largă apreciere și audiție, putînd fi socotite ca un exemplu de teatru simplu și sănătos, preocupat de problemele reale ale satului. În acest sens e locul să amintim că una din piesele sale, „Să nu mai spui la nimeni", s-a bucurat de o atenție deosebită în rîndurile actorilor Teatrului Național din Cluj, care au interpretat-o în nenumărate rînduri, pe scenele teatrelor din localitățile transilvane.

Stabilindu-se la Sibiu ca director al orfelinatului din cartierul terezian, mai apoi inspector școlar și din nou învățător, el avea să devină unul dintre cei mai neobosiți militanți ai prestigioasei asociații „Astra".

În acest oraș, de veche cultură transilvană și românească, Petrea Dascălul se afirmă ca un eminent pedagog și conferențiar și redactează revista „Luceafărul", în paginile căreia popularizează un folositor material de îndrumări pedagogice și de folclor.

Activitatea sa dinamică și folositoare se face simțită și după eliberarea țării noastre de sub fascism. După 1944, fără odihnă la o vîrstă înaintată, el este alături de noul val revoluționar, alături de țăranii și muncitorii care simțeau că a bătut în sfîrșit ceasul cel mult așteptat. Țărănimea ardeleană, atît de harnică și meticuloasă în îngrijirea pămîntului pe care de atîtea ori l-a stropit cu sîngele ei , era preocupată de noile metode de lucru, cu unelte moderne, a ogoarelor trezite la o viață nouă. Prin scris, sfaturi și conferințe, Petrea Dascălul vine să lămurească și să îndrume.

N-am vrea să încheiem aceste fugare rînduri fără a aminti că valoroasa operă scrisă de Petrea Dascălul va apărea într-un volum omagial, îngrijit de publicistul sibian Nic. Nicoară-Dobîrceanu și fără a ne face interpreții dorinței cetățenilor orașului Sibiu, precum și ai numeroșilor țărani recunoscători din satul Orlat, de a se așeza o placă comemorativă pe frontonul casei din satul în care a locuit și a muncit cu apostolică rîvnă.

Ion Th. ILEA

documente - mărturii

Moș Ion Popescu

În 1921, încărcat de ani aproape 80 și de o certă popularitate, murea Popescu Nedea (adică N. D.), autorul unor broșuri tipărite în tiraje mari și nenumărate ediții (care au îmbogățit pe editor, dar i-au dat și posibilitatea să tipărească și cărți la care pierdea). În ultimele decenii ale veacului trecut și primele ale veacului nostru, cărțuliile lui Nedea erau aproape singurele pe care — împreună cu Trepetnicul și Visul Maicii Domnului — le aducea țăranul în traistă cînd se întorcea de la tîrg, de la bilci. Scrierile acestuia, de colportaj — cum le catalogheză G. Călinescu —, unele cu conținut istoric documentat („Radu al treilea cel frumos", „Neagoe Vodă și meșterul Manole sau Zidirea mînăstirii Curtea de Argeș", „Junețea lui Mihai Bravul", „Fata de la Cozia", „Distracțiunile lui Vlad Țepeș" [le bănuiți !] și multe altele), precum și altele, „cele care au făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinerețe) sînt istoriile cu haiduci". Generații după generații de elevi — printre care mă prenumăr — au savurat, pe nerăsuflate, acele cărți ieftine pe copertele cărora scria „Iancu Jianu", „Tunsu haiducu", „Miul, căpitan de haiduci", „Bujor Haiducu", „Codreanu haiducu" si altele absente la apelul memoriei.

Peste doi ani, în același format, coperte asemănătoare, tot pe hîrtie de ambalaj și cu greșeli de tipar cu duiumul, un alt editor — mai adevărat proprietarul unui depozit de hîrtie pe strada Gabroveni — lansează un nume nou : *Moș Ion Popescu*, cu mențiunea „în vîrstă de 84 de ani". Cărticelele, din care primele trei au apărut în 1923 iar a patra (și ultima) în anul următor, se intitulau : „Haiducul Codău / Moartea poterelor / Bucuria vădanelor / Culegere frumoasă cu cîntece", „Haiducul Hărăluță-Prostul / din / Ceata neagră", „Dracul în capcană / sau / prinderea satanei celei cu 7 nume" și „Moara dracilor / sau / Haiducul călugăr / Poveste găsită într-un schit".

Autorul acestor cărțulii, Moșul de 84 de ani, avea exact 21 de ani, era prezent, de doi ani, în paginile *Adevărului literar și artistic* cu scurte proze subintitulate „schițe fără umor" (care prefigurau un roman care va apărea abia în 1936) și în *Flacăra* cu remarcabile nuvele. Prin grija aceluiași editor îi apăruse — o dată cu aventurile haiducești ale lui Codău — prima carte, subțire dar densă „Caii lui Cibicioc". Dar pe coperta acesteia era imprimat numele Ion Călugăru. Nevoile zilnice de subzistență ale lui Ion Călugăru le rezolva, prin anii 1923, 1924, Moș Ion Popescu...

Cunoscînd felul de lucru al lui Călugăru — sondarea impresiei ce fac asupra prietenilor săi temele, subiectul, unele imagini — putem bănui că și aceste isprăvi ale haiducilor au trecut pe la Lăptăria-cenaclu din Bărăției 37, unde oficia Ștefan Roll și unde nelipsiți erau Ilarie Voronca, Victor Brauner, Mihail Cosma (Claude Sernet). Poreclele acestora au devenit nume ale ucenicilor întru haiducie : Părpălac=Voronca etc. Alte nume erau Sorcovăț, Crăcan, Vraciu-călare, Davai-Davai n-are mălai... Metafore și imagini proaspete și sugestive dau savoare textelor. Iată acest început de povestire : „Era în ziua sfîntului Dumitru. Brumar își întoarse aripile înălbite cu zori și cu mîini galbene de ofticos începu să adune pomilor foile, îngălbenindu-le cu suflarea de moarte și așternea pămîntului velință din foile smulse. (...) Granit avea un neg în buricul frunții. (...) Se poreclise Granit, găsind numele foarte frumos și potrivit cu îndeletnicirea lui de mare căpitan de haiduci. Ce vreți ? Așa sînt unii oameni : cum răsar oleacă din mulțime, își schimbă numele și dacă se poate și înfățișarea ca să nu mai fie cunoscuți".

Cîte unii din bandă sînt firi poetice. Fălănuț știe multe și hăzoase cîntece lumești, iar pentru dușmani blesteme care și azi — sau abia azi — și-ar găsi loc nimerit în literatura absurdului: *„Să-ți zgîndăre-n tidvă ciobanii de oală, / Să-ți fugă șerpi pe nas, / Din gură să-ți curgă smoală / Și viespi să-ți sugă sîngele din grumaz. / Să-ți rîcîie porci mistreți în pîntec / Să-ți roadă inima șoarecii / Cînd te mînii, să-ți zbiere măgarii-n cîntec / Și să te-nțepe în ochi aricii / Să-ți pierzi urechile pe drum / Din nări să strănuți sticlă pisată și scrum / Să vezi roșie iarba, / Scaieți să-ți încîlcească barba, // ..... // Să vezi cerul de halva, stelele de brînză / Luna de mămăligă, soarele de osînză / Pămîntul de unt, vîntul de limonată / Ziua de ciorbă, noaptea de borș / Oamenii de spermanțet, popii de ciocolată, / Vlădicii de piftie, / Hogii de scrumbie / Vorba fistichie / Banii de alifie / Plînsul de hîrtie / Moschei de săpun / Icoanele de magiun / Risul de frînghie / Să-nvinețești cu limba scurtă / Să-ți fugă mărunțaiele în burtă ! // ..... // Să fugi zbierînd pe toate gurile, / Să aprinzi cîmpii și pădurile // ..... // Oasele să le vezi în colivie / Scuipatul de otel să-ți fie ! // ..... // Ochii să-ți fie la buric, nasul la cîlcîie / Pe inimă să ai cinci pojghiți de rîie / Urechile să-ți fie la genunchi / Pe limbă să-ți mișune păduchi / Să ai coarne în loc de mîini / În loc de cap să ai două pîini / În loc de picioare cinci putine / Să-ți ardă mațele un car de jar și scînteie / Să-ți vezi mireasa în ziua nunții / Încîrligată cu tot satul, / Tu să te culci, să se dărîme patul // ..... // Uite-așa, iar așa, tot așa, / Trăi-mi-ar gura mea / Că multe știe să zică ea !"*.

Savoarea unora din aceste cărți — numite în anii tinereții noastre „pentru popor" — se păstrează intactă. Binevenită ni s-ar părea reconsiderarea unor N. D. Popescu, Moș Ion Popescu (alias Ion Călugăru), pentru ca unele din scrierile lor să poată ajunge și sub ochii cititorilor de azi.

Sașa PANĂ

de gîndire în concepția lui Lucian Blaga

în jurul a trei valori : individualul, tipicul, și absolutul. Semnificativ, pentru tematica ce urmărim, este faptul că Lucian Blaga apreciază „absolutul" drept o valoare supremă *de natură socială* prin precizarea că : „A crea întru absolut înseamnă a crea anonim, a fi impersonal, colectiv". Deși filozoful nostru nu a subestimat niciodată aspectul și rolul individualității în procesul creației, prin acea „personanță a inconștientului" (dezvoltată în *Orizont și Stil*), totuși el întrevede și acordă autoritate supremă *modalității colective de elaborare*, în care : „personalitatea creatoare va deveni din nou o forță impersonală în slujba unui cuget colectiv". Aprecierea că singura salvare a viitorului este *„alcătuirea spirituală colectivă, izvorîtă numai și numai din nevoile adînci ale vremii"*, denotă în mod categoric contribuția lui Blaga la ceea ce azi numim comunitate de gîndire.

Contribuția constă numai în ingenioase idei și nu într-o abordare directă a problemei, așa cum ne-am aștepta în momentul cînd întîlnim ingenioasa formulă a „colectivismului spiritual". Lucian Blaga se oprește, în această direcție, la stadiul unei simple sugestii, apreciind că : „înfățișarea (colectivismului spiritual) nu se poate întrezări nici măcar aproximativ" [1]).

În sprijinul determinării conținutului conceptual al problemei selecționăm ca element util de la Lucian Blaga una din componentele de temelie ale oricărui stil, denumită *„accentul axiologic"*. Prin intermediul acestei idei, reușim să explicăm și să înțelegem un aspect caracteristic și de esență al oricărei comunități de gîndire, care în mod axiomatic presupune depășirea cadrului material, al intereselor individuale, și ancorarea în planul valorilor spirituale, al idealurilor sociale.

Dezvoltîndu-și ideea, sub forma unei confesii introspective, apreciază : „Te simți organic solidar înainte de toate și mai presus de toate cu tine însuți. (...) Această împrejurare *nu te obligă însă cîtuși de puțin să admiri în tine însuți întruparea unor maxime valori.* Tot așa te simți organic-solidar cu etnicul în care te integrezi prin obîrșie și dispoziții lăuntrice. Aceasta nu înseamnă că prețuiești etnicul ca substrat și deținător al unei exclusivități, ca întrupare fără prihană *a unor supreme idealuri* [2]), (s.n.). Întruparea acelor „maxime valori" și a unor „supreme idealuri" se realizează deci prin ceea ce filozoful nostru numește „solidarizarea axiologică", diferind de „solidarizarea organică", a nivelului condițiilor minore de asociere.

În spiritul acestei contribuții, ni se oferă posibilitatea să stabilim că o comunitate de gîndire reprezintă *o formă superioară de asociere, temeiul și obiectivul grupării fiind de ordin „axiologic"*.

Deși Lucian Blaga este un teoretician al specificului național, schițînd în acel legendar „spațiu mioritic", printr-un „sentiment al destinului", toată creația populară specific națională ca rod al colectivității românești, totuși, în teoria generală a culturii, în contextul întregii sale concepții, nu lasă să se întrevadă că o comunitate de gîndire s-ar reduce la o comunitate națională, în sensul limitativ al cuvîntului. Luînd în considerare numai acea „solidarizare axiologică", concepută sub imperiul autenticii culturi, ne dăm seama că în spiritul concepției lui Blaga putem întrevedea o comunitate de gîndire unitară, a tuturor forțelor de creație de pe plaiurile mioritice, ca și din întinsul cîmpiilor țării, independent de naționalitate, atunci cînd ele sînt stăpînite de *obsesia apărării și afirmării aceluiași patrimoniu spiritual și aceluiași ideal de viață.*

În acest cadru, se poate vorbi azi în țara noastră de o națiune socialistă, de un popor unitar, care independent de originea etnică sau de alte deosebiri ale membrilor săi, trăiește, apără și dezvoltă o aceeași concepție socialistă. Diferențele determinate de limba maternă nu mai constituie un impediment al consolidării unei comunități de gîndire care, chiar dacă are ca factor dominant de comunicare o limbă națională, nu exclude întru nimic participarea omogenă și solidară a tuturor celor ce aderă la obiectivele majore ale comunității socialiste. Se deschide astfel o linie evolutivă de fericită perspectivă istorică, în care diferențierele etnice să nu mai constituie un motiv de discordie, ură și chiar lupte sîngeroase. Cu o totală libertate și chiar interes pentru dezvoltarea tuturor limbilor vorbite, cunoașterea unei limbi comune, ca mijloc principal de comunicare, coordonare și valorificare optimă a tuturor creațiilor științifice, rămîne un deziderat liber consimțit și o necesitate inevitabilă în consolidarea și afirmarea comunității de gîndire. De altfel, trebuie să recunoaștem că în conflictele dintre națiuni, nu limbile vorbite au fost motivele reale ale luptelor, ci ideile greșite, retrograde, ce-au eclipsat înțelepciunea oamenilor. *Comunitatea de gîndire, prin „solidarizarea axiologică" în jurul unor idealuri superioare de viață, ale unor valori și norme științifice, prospectează un spor de pace și progres întregii societăți.* „Cu cît pătrundem mai adînc în inconștient, cu atît ne e dat să străbatem regiuni tot mai puțin atinse de înrîuririle accidentale și fluctuante ale individualiunii. Cu cît coborîm mai adînc în inconștient, cu atît mai anonime devin stratificările și structurile. Orizonturile inconștiente sînt desigur mai puțin individuale în aceeași măsură, deci mai colective, decît aspectele peisagiste ale orizonturilor conștiente" [3]). Reținem de aici partea de merit a lui Lucian Blaga de a fi căutat să *identifice o facultate psihică, o constantă spirituală, menită să depășească aspectele accidentale ale individualiunii*, și să consolideze astfel temelia a ceea ce constituie o comunitate de gîndire, ca modalitate superioară de asociere și conviețuire, în virtutea facultăților celor mai prețioase și mai proprii psihicului uman.

În această situație *comunitatea de gîndire se definește ca fiind bazată pe cele mai înalte virtuți psihice, și în consecință prezintă perspectiva celei mai desăvîrșite modalități de conviețuire umană*, spre care în mod legitim trebuie să aspire orice gen de organizare socială.

În cadrul aceluiași efort de determinare conceptuală, reținem că o comunitate de gîndire nu trebuie delimitată în mod rigid, deși uneori coincide, la sfera naționalului și nici la hotarele geografice, politice sau administrative. Comunitatea de gîndire se afirmă și se definește printr-un singur factor : PARTICIPAREA, care o și delimitează. O comunitate de gîndire reprezintă atît cît reușește să atragă, să grupeze și să consolideze sub egida valorilor de cultură realizate și a idealurilor de creație pe care le inițiază și le cultivă. Cel mai edificator exemplu îl reprezintă comunitatea socialistă, în care state și națiuni diferite militează în spiritul aceleiași concepții de gîndire a materialismului dialectic și istoric.

Fiindcă nu este de conceput o comunitate de gîndire fără obiectivul primordial al creației de cultură, mai reținem de la Lucian Blaga precizări privind „matricea stilistică", factorul cumulativ al acelor „momente și dispozitive secrete" ce postulează procesul creației. Aprecierea că : „Matricea stilistică poate fi, cel puțin prin factorii esențiali, asemănătoare pînă la echivalență, la mai mulți indivizi, *la un popor întreg sau chiar la o parte din omenire* în aceeași epocă" [4]), ca și considerațiile că „Miturile se desprind din matricea stilistică *a unui neam sau grup de neamuri*, întocmai ca și celelalte produse ale culturii" [5]) (s.n.), reliefează în mod desăvîrșit *caracterul larg, nedelimitat social și permanent deschis al comunităților de gîndire.* Între hotarele unei țări, evident că termenul cel mai propriu este acela de comunitate etnică de gîndire, ceea ce nu implică nici cel mai slab indiciu de discriminare națională ; esența oricărei comunități de gîndire constă în *maxima participare și concentrare a tuturor elementelor apte a consolida un ideal de viață*, refuzînd cu desăvîrșire orice gen de exclusivism.

Victor ISAC

[1]). Lucian Blaga : **„Zări și etape"**, Ed. pentru literatură, București 1968, pag. 60—77.
[2]). Lucian Blaga : **„Trilogia culturii"**, Ed. Fundațiilor, București 1944, pag. 98.
[3]). **Ibidem**, pag. 90.
[4]). **Ibidem**, pag. 144.
[5]). **Ibidem**, pag. 392.

FLAVIU DRAGOMIR — *VASE DECORATIVE (ceramică)*

Creație și frumos
în rostirea românească

ISCUSIRILE VERBULUI ROMÂNESC

Tot rătăcind printre cuvinte și rostiri, am dat peste ceva care nu e, poate, de mică mirare : în limba noastră verbul „a fi" are darul de-a se compune cu el însuși. Într-un sens, a fi își prinde coada, așa cum spunea chimistul Kekulé că face lanțul carbonilor. Nu e vorba de funcția de auxiliar a verbului acestuia, care e mai restrînsă la noi decît în cîteva limbi. E vorba de forma de neobținut în alte limbi, ca : a fost să fie, va fi fiind, ar fi să fie, și alte feluri de-a rosti în care a fi, combinat cu a fi, **dă altceva** decît a fi.

Dar așa se întîmplă întotdeauna : cînd un lucru se combină cu el însuși, se ivește o noutate. Cînd mișcarea se combină cu mișcarea, respectiv cînd o mișcare locală se deplasează, atunci se naște **unda.** Cînd operația de a număra pînă la 10 (sau orice bază) se combină cu ea însăși (zece zeci, zece sute), atunci se naște numărul. Cînd carbonul sau lanțul carbonilor se combină cu sine, se naște chimia organică, sau cînd gîndul se întoarce asupra gîndului și dă ideea, se naște filozofia.

Ce se naște din combinarea lui a fi cu el însuși, în limba română ? Ai spune că nu mare lucru, în afară de cîteva expresii speciale. Dar poate că n-a fost cazul încă să se ivească ceva deosebit. Am avut păcură și uranium secole întregi în subsolul nostru, dar nu venise încă ora valorificării lor.

În combinările lui a fi cu el însuși rezidă o materie brută pentru reflexiunea logică, de pildă. Să fie puțin lucru în a putea scoate o întreagă logică modală numai din „a fi"? Adică să obții doar cu a fi, și realitatea, și irealitatea, și posibilitatea, și contingența, și necesitatea ? Iar la fel, nu venise poate ceasul unei metafizici ; dar cînd ai în „a fi" atîtea modalități ale ființei, ființa aievea, ființa bănuită, ființa care apare, ființa care nu mai apare, ființa care stă să apară, ființa care trebuie să apară — de ce să crezi că nu va veni un cuget care să le pună în filozoficească rînduială ?

Iscusirile acestea ale ființei nu ar fi cu putință, însă, dacă nu s-ar împărtăși de la iscusirile verbului românesc. Modalitățile ființei țin, într-o largă măsură, de cele ale verbului. În ea însăși, problema modului la verbe este una adîncă, iar verbul românesc vine să complice lucrurile și mai mult. În general, verbul nostru este de o splendidă sălbăticie, care îngăduie tot felul de modulații ale gîndului, de natură să pună pe un străin în perplexitate. Iată de pildă cum prezintă pentru străini M. Gaster, în Schița sa de gramatică din fruntea „Chrestomației române", situația verbului românesc. El indică între altele, pentru conjugarea unui verb ca a aduna :

trei feluri de mai mult ca perfect : adunasem, am fost adunînd, am fost adunat ;

patru feluri de viitor II : voi fi adunînd, voi fi adunat, voi fi fost adunînd, voi fi fost adunat.

La conjunctiv, el menționează nu numai un prezent, dar și un imperfect (eram să adun), un mai mult ca perfect (să fi fost adunat) și **patru** forme de viitor : voi să adun, o să adun, am să adun și am a aduna.

Dar delirul verbului românesc își atinge plinul abia la condițional-optativ. E ca și cum noi doar am fi aproximat, în irealizabil și uneori în ireal, acțiunea și creația. Am avea astfel toate nuanțele actului creator, tocmai pentru că n-am creat. Popoarele active n-au nevoie de atîtea modulații ale verbului. Romanii vechi nici n-au condițional, căci făptuiesc, cuceresc, croiesc șosele și apeducte. Cu noi în schimb s-ar zice că s-a sedimentat în cuvînt tot neîmplinitul nostru. Noi știm mai bine, zice-se, ce ar fi să fie și ce-ar fi fost să fie, decît ce este și ce trebuie să fie.

Dar — admițînd că e așa — înseamnă că opera noastră a fost în cuvînt, și nu se știe dacă acum opera noastră n-are un preț nesperat. Căci, față de limba latină a făuritorilor de poduri și apeducte, iată ce spune Gaster că posedă limba română a celor ce se mulțumeau cu punți și cu izvoare :

la optativ **trei** timpuri : **prezent,** aș aduna sau adunare-aș ; **perfect,** aș fi adunat sau fire-aș adunat ; **mai mult ca perfect,** aș fi fost adunat ;

iar la condițional **șapte** timpuri : **prezent,** de aș aduna ; **imperfect,** de vream aduna, sau să vream aduna, sau de eram să adun, sau de adunam; **perfect I,** de aș fi adunînd ; **perfect II,** de aș fi adunat ; **m.m.c. perfect I,** de aș fi fost adunînd ; **m.m.c. perfect II,** de aș fi fost adunat ; **viitor,** de voiu aduna.

E un scandal, nu-i așa ? Bietul străin care ar vrea să se descurce în limba noastră, după schița de gramatică a lui Gaster, ar fi cuprins de deznădejde. Și ferească zeii ca peste vreo 2 000 de ani limba română, după cine știe ce împliniri culturale, să fi fost ajungînd o mare limbă moartă, una de învățat în școli. Ce voluptate pentru profesorii mai cruzi să întrebe pe elevi : care e forma a patra a viitorului doi de la subjonctivul verbului a aduna ?

Căci într-adevăr o limbă și o gramatică trebuie să pună ordine în lucruri. Nu e permis să ai, de pildă, pentru persoana întîi de la verbul „a voi", **cinci** forme (eu vreau, voesc, vroesc, vroi, voi). E scandalos să ai cîteva sute de plurale neregulate la substantive, cînd în engleză nu sînt decît unsprezece. Trebuie să te rușinezi puțin de atîta anarhie și să te scuzi cu Sextil Pușcariu („Limba română" p. 364) : „Popoarele mai puțin disciplinate... ca al nostru, suportă anarhia gramaticală, dar au în schimb un grai care permite cele mai variate și subtile nuanțe stilistice".

Trebuie să plecăm deci capul, cînd aflăm de la alții că limba română e una din cele mai grele de învățat, în bună parte pentru că nu e grădinărită. Să ne rușinăm de multele neglijențe și de cîteva îndrăzneli. Dar chiar de toate îndrăznelile ? Am risca atunci să facem ca împăratul acela din poveste, care-și cerea scuze că fata sa e atît de frumoasă.

Fiindcă este și puțin aur aci, nu numai zgură. În problema modurilor verbale, mai ales, e mult aur, pe care nu-l putem lăsa chiar așa să se piardă. Ni se părea, mai sus, că modurile verbului sînt cele ce dau modulațiile ființei, la noi. Dar de problema modurilor verbale se leagă una din creațiile cele mai semnificative ale culturii noastre, **logica,** de astă dată nu numai în aspectele ei modale. Cînd Aristotel întemeiază logica, el spune : există și ale feluri de-a vorbi, de pildă, și rugăciunea este un logos, dar logica (sau ceea ce numim noi azi așa) nu are a se interesa de rugăciune. Logica este „apofantică", adică este una a modului indicativ.

Să fie vorba de o chestiune de școală ? Dar e aci toată gloria și în același timp toată drama culturii apusene. În problema aceasta a modurilor verbului se concentrează însăși dezbaterea cugetului național cu el însuși. Cugetul european este rațional și el dă expresie, la indicativ — adică în modul acțiunii reale, obiective, sigure — raționalității sale. Dar el este cuget, așadar o conștiință vie, iar ca atare el trăiește și gîndește nu numai în modul siguranței și obiectivității ultime. Zonele mai largi de viață umană se petrec la alte moduri decît indicativul. În acest spațiu spiritual unde trăim, visăm, presupunem, ne îndoim, poruncim altora și îndurăm — ce vigoare avem, ce ordine, ce stăpînire de sine ?

Este limpede că reflexiunea logică nu se poate întinde asupra rugăciunii, visului, pierderii în irealitate, sau în semi-realitățile dorințelor. Dar oare nici presupunerea, alternativa, căutarea, iscodirea să nu țină de reflexiunea logică ? Nimic din clar-obscurul gîndirii să nu revină științei gîndirii ? Numai ce a ieșit la lumină ?

Există o criză de luminozitate, în cugetul omului contemporan. El și-a dorit într-atît lumina și luminarea, încît nu mai e sigur dacă nu cumva a pierdut ceva, în drum spre ea. Cultura noastră rațională se străduie astăzi, cu o splendidă depășire de sine, să preia în ea tot ce părăsise, în graba ei de a ieși la lumină. Se străduie să facă dreptate — pe cît e cu putință — și altor moduri decît indicativul.

Să nu aibă atunci nimic de spus iscusirile verbului românesc ? Să ne fie pe drept rușine de cele zece forme de condițional-optativ, ca și cum ele ar fi mărturia iobăgiei noastre întru spirit ? Dar recitească oricine capitolul V din „Fenomenologia spiritului" de Hegel, și va vedea felul cum iobagii pot lua locul stăpînilor.

Constantin NOICA

Cronica limbii

PRO DOMO

Spuneam săptămîna trecută că publicul este foarte atent față de problemele limbii și nu iartă nici o abatere în coloanele presei. Aceasta înseamnă că nici revista noastră nu e absolvită, dacă se ivește ocazia. Și, bineînțeles, ea se ivește, pentru că nimeni nu e scutit de greșeli. Principalul este să nu fie prea grave și, aproape tot atît de important, să nu fie cocoloșite. Prin aceasta am introdus discuția cu privire la trei scrisori recente care ne pun în cauză.

Ion Mladin din Sinaia semnalează că în nr. 12 (p. 23, col. 4) a citit textul următor : „Să ne amintim și de **descoperirile** arheologice de la Tărtăria din Transilvania **a** unor ciudate tablete..." și a fost izbit de lipsa de acord între **descoperirile** și **a unor tablete.** Evident, a avut dreptate să se oprească din citit. Gramatica noastră oficială recomandă ca articolul genitival să fie acordat în gen și număr cu substantivul determinat, deci trebuia scris **ale unor tablete.** Regula se dă în scopul unificării limbii, căci lipsa de acord, în cazul dat, nu este o greșeală, ci un regionalism : în nordul țării articolul genitival este invariabil, astfel că se zice **calul e a meu, oile sînt a mele.** Amintesc că Eminescu scrie **a norilor schele, a ochilor lumini, a dușmanilor șiraguri** etc. Nu este sigur nici măcar că această lipsă de acord constituie o inovație : s-a emis ipoteza că actualul articol provine din prepoziția **a,** deci formele **al, ai, ale** s-ar datora unei refaceri, relativ recente, după modelul pronumelor. De fapt însă, în textul discutat ar fi trebuit scris **descoperirea unor tablete.**

Sînt de acord că e necesar să respectăm indicațiile manualelor normative, ca să contribuim la unificarea limbii. Dar regionalisme subzistă încă multe. În orice caz, folosirea lor nu e compromițătoare, așa cum ar fi întrebuințarea unor forme corupte sau stilul confuz care ar permite să se înțeleagă contrariul celor dorite de autor.

Ion I. Dobrescu din Cîmpulung-Muscel ne trimite o lungă scrisoare, cu privire la mai multe probleme pe care le înțelege just, după părerea mea, adăugînd observația că în numărul 13 al revistei noastre, p. 2, col. 2, se spune greșit că **deci** și **totuși** sînt adverbe și se face afirmația, și mai greșită, că **deci** și **totuși** nu trebuie izolate prin virgule.

Aici pledoaria mea pro domo este mai ușoară. Gramatica Academiei arată clar că **deci** și **totuși** sînt adverbe. Să ne gîndim la o frază ca : **deși ninge, totuși nu e frig.** Dacă am admite că **totuși** e conjuncție, ar trebui să credem că cele două propoziții sînt legate între ele prin două conjuncții, ceea ce, evident, e imposibil de acceptat. Și ce fel de conjuncție ar fi aceea care introduce o principală în raport cu dependenta ei ? Ce e drept, Gramatica Academiei adaugă că uneori adverbele pot ține locul conjuncțiilor și citează ca exemplu tocmai pe **deci.** Dar aceasta nu înseamnă că a greșit autorul articolului care a clasat pe **deci** între adverbe.

Ceva mai complicată este chestiunea virgulelor. Aici, din păcate, există foarte puține reguli ferme, ca de exemplu aceea că nu se pune virgulă între subiect și predicat (și încă, într-un articol recent, propuneam o excepție chiar de la această regulă). Sînt unii care scriu **eu ți-am spus, tu, însă, n-ai crezut.** După părerea mea, nu e bine, căci **însă** e legat intim de a doua propoziție și nu trebuie rupt de ea.

Gheorghe Filofteia din București notează că în numărul 17 al revistei noastre (p. 8, col.1) se vorbește de talente „ce nu vor **apare**", în loc de **nu vor apărea.** Într-adevăr, regula oficială clasează verbul la conjugarea a II-a. Dar de multă vreme această conjugare își pierde treptat unitățile, care fie că sînt părăsite cu totul, fie că trec la conjugarea a III-a. Astfel mai demult erau de conjugarea a II-a **arde, fierbe, mulge, rămîne, răspunde, rîde, șterge, teme, toarce, tunde, ține, umple,** iar astăzi încearcă să evadeze **părea, plăcea, vedea** și alte cîteva dintre puținele care au mai rămas. Singurul argument pentru a le opri este tradiția. N-am pierde nimic dacă numărul conjugărilor ar scădea.

Sper că am arătat și că greșelile nu sînt grave, și că nu încercăm să le cocoloșim.

Al. GRAUR

MAIA DAMADIAN — *DESEN*

Ion Sofia Manolescu

Întretăiere

Rînduit stă îngerul de care fug
la întretăierea cu mine
la întretăierea cu fiorul morții
pe care nimic nu-l poate acoperi.
Descătușat de cuvînt
mă cheamă pămîntul
mai lacom prin ceea ce ia
cînd între două hotare
nu mai e nimeni și nimic
La jumătatea visului
se întrezărește fundalul
și noaptea intră singură
să-și audă cîntecul în care se întoarce.
Fără să preget în plîns
intru în priveliștea pe care n-am uitat-o.
Aici mă află pustiul încercuit
și renunț la podul întîmplător
prin care mă despart
de ființa bine cumpănită-n destin.
Doar pentru cel ce m-a adus
la întretăierea cu infinitul
pentru cel ce mi-a jignit contemplarea
mă întorc să mor în oglinzi gînditoare.

Focul înfricoșat

Mi-am luat pe după mine umbra
mi-am luat un pumn de țărînă
un copac căzut între fulgere
să pot șovăi pînă la glezne
să nu pot șovăi pînă în iarbă
pînă unde pot muri.

Pe chip mi-am așternut rîul înfricoșat
mi-am presărat pămîntul
să le pot încredința disperarea.
Numai pasărea din ochii frunzelor
mi-am ascuns-o de somnul inexistenței
de care se tem mîhnirile focului.

Pămîntul imediat

Sugrumat de învălmășagul rădăcinilor
trupul îmi era sătul de pămînt
și-n vizuini presupuse de lună
noaptea adulmeca vulpi stacojii.

În timp ce traversam un gol imens
știam că lacrima nu mai există.
Purtam în mîna stîngă un fior
care mă apăra de invazia timpului.

Împovărată-n adînc îmi era respirația
și umbrele mă întorceau multiplicat
la forma intactă pe care-o păstram
în oglinzi și în divinitatea brutală.

Fără să uit că nu mă pot evita
că nu pot înlătura pămîntul imediat
trebuia să încap în scama sîngelui
cu glasul sfîșiat de alt dangăt.

Din vina mea

Din vina mea se culcă moartea singură
și se sperie șarpele din năluca auzului.
Din vina mea ies copacii din trunchiuri
și fără mărturia pierdută
îmi țin inima strînsă-n bătăile ei.

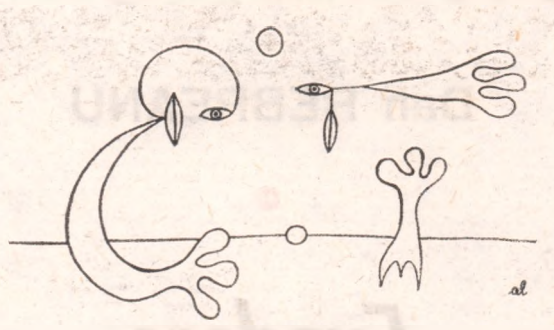
Goală mi se întoarce privirea de nicăieri
pînă să ajungă la răspîntia plînsului.
Toate umbrele se grăbesc să intre-n adînc
mă strigă pe numele cel adevărat
și-mi scurmă țărîna la rădăcina uitării.

Pe urmă se stinge conturul și nu mai
rămîne
decît fruntea pe care cad frunzele
înainte de a pătrunde clipa astrală.
Din vina mea se culcă moartea singură
și se sperie șarpele din năluca auzului.

Ovidiu Genaru

Vînătoare medievală

Dă-mi flinta căci ținta-i aproape !
E încărcată cu molii, domniță !
Dă-mi arcul atunci, cavalere.
A-nflorit și e rodnic în viță !
Dă-mi ceva mai ușor, dă-mi o frunză
să pot lovi vînatul în piept.
Vi-i mîna scoasă din candeli
și n-aveți putere, domniță ! E drept,
dă-mi ochiul atunci să ochesc.
E orb ca și smaltul, se teme...
Ogarii unde-mi sînt, cavalere ?
Domniță, ogarii aleargă în steme !
Dar spune-mi, hăitașii ce fac ?
Cred că dorm și dau morților vamă...
Dar soarele cel roșu nu e sus ?
Este chiar a trupului vostru rană.
Dar, cavalere, mă minți ! De prisos
te-am dăruit cu podoabe albastre...
parcă aud pe-aproape alaiul !
Oh, nu, e sîngele încheieturilor voastre !
Atunci, ce-așteptăm ? Nu ne-ntoarcem ?
Pe unde ?V-am spus că sînt orb
ca un crin.
Totuși presimt că alaiul...
Alaiul, domniță, e cornul divin !



Ioana Diaconescu

Vocala

O torță vie-mi stăpînește-arătătorul
Și ca pe coama cailor alerg
De parcă-aș sparge-n dinți lentile
transparente
Sau în cavou de piatră umbre m-ar
înconjura.
O, niciodată ca acum sunetul n-a cedat,
O, niciodată ca acum nu mi-a fost mai
albă vocala
Și totuși mă sfidează goana cailor
Cu coamele sărate și obscure.
Redă-mi neiertătorul nimb de cretă
În care fruntea mi-aș încondeia-o
Și dă-mi la-ncheietura mîinii foc
Prea-iertătorule, pedeapsa ia-o,
Și pune-o la un loc cu valul lung
Pornit spre-ntîmpinări de spade
Pînă acolo unde-n univers
Lumina moare și lumina cade.
Prea-iertătorule, netrebnice scîntei
Se-ncumetă cu pasul în jurul frunții mele
Și-mi ia arătătorul foc
Din palma dreaptă vocala să mi-o spele...

Ioanid Romanescu

Zidul

Și tot astfel prin alții se începe,
ceva prea important rămîne nefăcut —
dar eu mai sînt convins că e posibil :
se-aude-n timp o călărire de mamut
și-n soare-adînc trosnesc trezorerii
— o, protejați la pîntecul de sferă —
să mergem prin halouri din zid pe zid la zi !

acum cît tremuri cărnuri în dansuri de
seducții
și sar bucăți din bice în circuri sociale
eu decăzut la bursa vînzărilor de noapte
pun capul meu pilon la podul prin eroare.

Angela Croitoru

Portret

Seara împresoară chipul mamei
oval încadrat în păru-i sur.
Stingîndu-se, lumina mai întîrzie
în obrazul muncit de brazde,
în mîinile ce se odihnesc pe genunchi
vînoase, degradate de trudă și ani,
purtătoare ale unei umilinți
convertite în noblețe.
Diforme, piept și pîntec se înfrățesc
într-un singur maternel sălaș
sfințit de plozii pe care i-a purtat
și i-a hrănit.

Dumnezeească nevlagă

Mieii care șovăie din nodurile
genunchilor abia desdoiți,
Frunzele castanilor abia desfăcute
din scutecul mugurelui, moi, ușor boțite,
Copiii care învață să meargă
silabisind minunea mișcării,
înduioșînd fața bătrînă a pămîntului cu
înverșunarea tălpii mici,
au aceeași sfîntă cruditate,
aceeași dumnezeească nevlagă.

Crăiasa șerpilor

Un fluture galben, sclipitor pudrat,
venea spre mine în dans
într-o năvală de lumină.
Firele de iarbă tresăreau
de-o rară și molcumă pală.
Ciorchini de ciripit atîrnau în aer
Crăiasa șerpilor unduia în iarbă.
Capul plat, sever,
șfichiul limbii, iute, aprig,
focurile verzi ale solzilor
în sinuoasa lunecare
semănau teroare.

Cochilia

Din brazda răsturnată de hîrleț
am ridicat o cochilie de melc.
Mai păstra linia dulce de volută
a unui gurguiat sîn de fată.
O fibră irizată stăruia
în calcaroasa coajă.
Ciuruită în cîteva locuri
nu mai era decît un sicriu
în care melcul putred se zgîrcise
și duhnea.

Cornul lunii

Cornul lunii delicat părea căzut
dintr-o frunte măiastră de fee
ori de sălbăticiune sacră
fugărită de un vînător barbar.
Pîlpîia ca în nestatornicia unei unde.
O geamănă, palidă, străvezie pereche
îi ținea halucinată tovărășie
în tenebrele vitroase ale cerului.

Dan REBREANU

Evadare întreruptă

Era la podea, rămăsese întins, deși protecția tejghelei i-ar fi permis să înainteze. Își trase palmele lîngă trup, sprijinindu-se în ele, ținîndu-le perfect lipite de podea, apoi printr-o împingere ușoară le trimise în față palpînd scîndura bine măturată cu antene fidele în cinci direcții, sondînd. Ei stau în semicerc alături, le vede numai pantofii și ceva mai la o parte perechea de cizme, pantofii sînt negri, fără excepție, și foarte asemănători, poate e același model și același număr, pantofi dintr-o piele fină și de-o formă deosebit de elegantă, alungiți spre vîrf, deși cu vîrful retezat și abia distinge îndărătul lor timide, foarte mici, sandalele crem ale Liviei lipite una de cealaltă, îi vede degetele strînse și urcă fără efort spre gleznele ei, spre locul cel mai subțire al piciorului stăpînit de tendoane bine întinse, ce cauți aici, o întreabă, du-te dracului, unde ți-e locul, și purtați de-un lent ascensor ochii lui urcă totuși de-a lungul liniilor curbate neliniștitor spre zona rarefiată unde ea se află întreagă, dar pînă acolo nu ajunge, mecanismul de urcare înțepenește ruginind, ai venit să te hlizești, îi spune, să-i raportezi ăluia cum mă tîram pe jos, curvă neîncepută, încă din mă-ta erai cu două fețe sau cu două dosuri și fără nici un obraz, îi vede sandalele zgribulite de frig sau de încordare, înhibate de prezența pantofilor negri și foarte eleganți, cum fără îndoială nu se aflaseră niciodată pe rafturile de deasupra capului său, pantofi valorînd cel puțin 290 lei, aceeași pereche multiplicată ori fuseseră poate cumpărați de la același magazin, un magazin de încălțăminte luxoasă în care ei intrau cu aparentă nepăsare făcîndu-i pe vînzători să pălească, să rămînă cu mîna întinsă spre raftul de pe care tocmai... ori să încerce cu un gest precipitat, inutil desigur, și pălind tot mai mult... în vreme ce ei, opriți în mijlocul acelui magazin luxos, asemeni unor coloane de bronz susținînd... s-ar fi mulțumit să privească stînd în semicercul lor micșorat, n-ar fi făcut decît să privească ici și colo lipsiți de orice...

— De acolo te-ai dus acasă ?

— Nu, m-am dus la un prieten, la Cluj. I-am spus că vreau să caut de lucru, că m-am certat cu ai mei.

— I-ai spus că ai bani ?

— Da, dar o sumă mai mică.

— Și nu te-a întrebat de unde ai... cadourile ?

— Nu mi-a văzut decît tranzistorul, a spus că e păcat că am dat banii pe el, puteam să fi luat unul „Mamaia", mai bun.

— La diferența de preț nu te-ai fi uitat, presupun ?

Întoarse capul primind în obraz bătaia călduță a lemnului atît de tocit de tocurile vînzătoarelor și de spălatul repetat, încît căpătase rotunjimi și moliciune de piele, o piele asudată, mirosind puternic a motorină și a șoarece, care se cufunda sub el îndărătnică și rușinată de mîngîierile lui prelungite. „Să nu adormi acolo, ți-am pregătit un loc mai moale pentru somn, spuneau ei, auzi ?" Apoi ea, femeia aceea, țipă iar cu violență : „Face pe nepăsătorul, crede că se joacă și acum cu noi, nu vedeți ?" „Liniștiți-vă, doamnă, spuse blondul sau șatenul, dacă deschideați mai bine ochii..." „Dînsa n-are nici o vină, degeaba faceți aluzie, nici n-a fost în ziua aceea, era în concediu medical, s-a stabilit prin anchetă și poate oricînd dovedi." „Atunci dumneata, desigur..." continuă blondul și ghici că se răsucise puțin spre unchiul lui, poate chiar îi făcea o scurtă reverență batjocoritoare, dar insesizabil batjocoritoare, încît gestul și tonul l-ar fi putut mai curînd măguli, și schimbul de cuvinte continuă, crescînd și scăzînd, cum urcă și coboară pieptul unui țăran adormit în cîmp, pe spate, vara. M-ai fi putut cel puțin scuti dacă era în tine o urmă de bun simț, ai putea cel puțin acum să-ți dai seama că-mi vine să vărs pe toate și în primul rînd pe... Cum te-ai ținut tu de promisiunea făcută, sclifosito... M-ai socotit... O întîlnise în dimineața următoare și ea se purtase ca orice fată jignită că nu i-a venit iubitul la întîlnire, fără a-i face însă vreo aluzie. Vru să-i întoarcă spatele, dar o apucă de braț : „Ăla a venit și aseară ?" o întrebă uscat. „Cum să vină, cînd te-am așteptat pe tine ?" „N-a fost de loc ?" insistă mohorîndu-se, încît ei nu putea să-i scape asta și insistența lui o neliniști. O observa calm. „Ce te-a apucat ? i-o luă înainte, ce crezi ? Doar nu-s încă nevasta ta !" Fusese aproape sigur că va veni și replica aceasta și-și stăpîni rîsul : „Te întrebam dacă n-a fost deloc pe la tine, credeam că..." și ea admise indispusă : „Am uitat, a trecut numai pe la poartă, nu l-am lăsat să intre" dar cînd îl privi, cînd îi văzu ochii într-un anumit fel măsurînd-o, explorîndu-l cu o insistență posomorită, aproape cu răutate, țesuturile, pătrunzînd pe sub piele și scormonind fără satisfacție, totuși îndîrjit, resorturile ei alarmate, cînd pricepu, în sfîrșit, că el știa că minți se, fu apucată de ceafă și de gît și el începu să-i muște buzele cu o grabă răutăcioasă lipsită de plăcere. să-i smulgă sărutări ca pe lungi fîșii de carne înghețată din trupul unui animal doborît de ger sau slăbiciune, neînstare să-și mai protejeze ființa răvășită impudic nici măcar cu reprosul postum al ochilor goliți de expresie. Așa dăduse peste ei mătușă-sa și țipase cărîată că o zboară ea pe căței în călduri pînă dincolo de riu. la neamurile ei, și după ea îi face vînt și destrăbălatului de pierde-vară. Crezuse că-i va obliga să se dea la o parte, alerga spre ei aplecat să le despice înțepeneala ferindu-se încă și acum de ferestre și de ușa cu prea multă sticlă, fragilă și primejdioasă tocmai prin marea ei cantitate de sticlă, era printre ei încovoiat de mijloc, aproape de pantofii lor nedezlipiți de podele, înșurubați acolo ori nituiți prin tălpile subțiri și derutat oarecum văzu tavanul și unul din rafturi pierzîndu-și echilibrul, se agăță de umerii sau reverele cuiva și alergă mai departe fulgerat de țipătul Liviei dar asta nu-l putea opri, nu era în stare să-l oprească ! Ajunse lîngă tejgheaua centrală și sări îndărătul ei. Se înălță respirînd neașteptat de greu și primi în obraz plesnitura concentrată a blițului dincolo de care totul încremenise metalic, pe fețele și pe îmbrăcămintea lor, pe rafturile pline de obiecte în nemișcare studiată, pe trupul fosforescent al fetei încrustat în razele geamului, pînă și pe pereți și pe podelele date cu motorină căzuseră armuri inflexibile de nichel și chiar mîna lui, întinsă reflex spre toate existențele acelea strălucea dureros, imobilizată în lungi cristale de cositor. „Dă-i drumul", îl auzi pe blond de sub strălucitorul lui costum de cosmonaut. Se aplecă și scoase briceagul, ferindu-se să nu-i fie văzut. Era un instrument foarte uzat, cu o singură limbă învinețită, abia ținîndu-se între plăselele roase și ele, un obiect jalnic, neînstare de a mai purta vreun nume sau a servi vreunui scop.

— Ai încercat să vinzi ceva prin „Consignația" ?

— Nu, fiindcă acolo se cer acte. Trei ceasuri le-am vîndut pe stradă.

— Cui ?

— Unor persoane necunoscute.

— N-a avut nimeni curiozitatea să se intereseze de unde le ai ?

— Nu. Un singur bărbat m-a rugat să merg cu el fiindcă n-avea bani destui, a intrat într-o clădire și mi-a spus să aștept sub gang, dar mi s-a părut că pune ceva la cale, poate se dusese să dea un telefon așa că am plecat repede și toată ziua n-am mai vîndut nimic.

Îngenunchease și acoperind cu palma briceagul desfăcut încercă să-l manevreze. Pe deasupra tejghelei le vedea capetele de la gît sau bărbie în sus, blondului (era într-adevăr un blond bine pîrguit) i se zărea și gulerul canadienei kaki și blondul spuse : „Dă-i drumul" apoi șopti ceva plutonierului care dădu din casche tă și ieși. Muchia verticală a tejghelei îi îngădui să vadă o parte din ușă în timp ce se deschidea și în spațiul creat se ivi pentru o singură clipă silueta cîinelui, mai precis botul ațintit înainte, spre șosea, profilul sever al capului și al unei părți din spinarea încordată și pieptul proptit pe labele din față, totul acoperit cu o blană de culoarea iepurelui, poate mai cenușie, cu tonuri mai închise, o culoare atît de primejdioasă ! Scăpă briceagul și trebui să se aplece mult ca să-l caute, bîjbîia tăcut simțind viscozitatea podelei și asprimea tăbliilor care căptușeau partea inferioară a mobilei și deodată mușchii pîntecului i se scuturară țipînd și încăierîndu-se, luînd-o razna și se apucă de burtă cu mîna rămasă liberă, pe cînd cealaltă se încăpățîna să bîjbîie de una singură din ce în ce mai departe ajungînd la o asemenea distanță încît n-o mai putea controla, o abandonă cu speranță și gelozie propriului ei instinct ! Îngrijorat și suferind de uimire așteptă să întreprindă ceva din locul unde se furișase, dar ea era probabil prea zăpăcită de libertatea bruscă, neînvățată cu inițiativele, bună doar să orbecăie la nesfîrșit și asta îl irită ca o răzbunare întreruptă. Nu-i observase la deschiderea ușii pe cei de pe stradă, ei sînt fără îndoială la bufet și beau cu înghițituri rare sorbind direct din țoluri, fumează și discută cu voce scăzută banalități grave, au epuizat fotbalul și muzica ușoară și Atlanticul nu-l mai traversează nimeni singur și ei nu se mai ostenesc să născocească altceva. Încercă să-și amintească dacă din bufet se zărește ușa magazinului mixt și ajunse la concluzia că da, apoi o văzu pe Livia dintr-o parte, nu întreagă ci retezată de muchia tejghelei încît era numai jumătate din ea, o secțiune verticală, adică jumătate din

cap și păr, un umăr cu brațul lui și jumătate din piept și trunchi, o jumătate de fustă și-un singur picior cu sandala lui și vru să-i capteze atenția cu mici semne și strigăte, cum stătea ghemuit nimeni nu-l putea zări în afara Liviei, o chemă de mai multe ori cu tot felul de gesturi și strîmbături, pînă la urmă bătînd chiar în tăblia tejghelei, dar brațul ei vizibil ținea în dreptul jumătății de obraz un fragment de batistă și jumătatea de trup se scutura poate de rîs, poate de frig, însă ea întreagă nu-i dădea nici un indiciu că i-ar fi înțeles și acceptat intențiile. Găsise briceagul și-l plimbă spre lama încuietorii. Acum ușa e închisă și cîinele dormitează absent sau poate, dimpotrivă, a adulmecat un miros cunoscut, strecurat o dată cu adierea cauzată de deschiderea ușii, nările lui umede înregistrează acest miros și iată, fără nici un ordin (stăpînul lui e și el înăuntru) cîinele se pune în mișcare, adulmecă pragul și crăpăturile ușii, ale ferestrelor, gura burlanului, orice orificiu posibil, adulmecă răbdător și fără să mîrîie, nici umbră nu lasă, e doar atît de bine dresat ! N-ar fi exclus să se fi ridicat în două labe și să se sprijine de una din vitrinele joase cu botul lipit de sticlă, privind înăuntru, căutîndu-i mirosul de-acum identificat, cerîndu-le permisiunea să intervină rapid și energic, mai rapid și mai energic decît ei ! Dacă ei n-ar vorbi într-una acolo în fundul magazinului uitîndu-l, stînd cu capetele apropiate, scăldate într-un fum albăstrui care se înalță cu moleșeala aburilor plutind deasupra unor cești de cafea fierbinte, i-ar auzi fără îndoială rîcîitul ghearelor pe sticla tremurătoare. Ori poate că a plecat de la fereastră și ocolește clădirea căutînd altă intrare, intrarea spre depozit rămasă deschisă prin cine știe a cui neglijență și cîinele aleargă apucat într-acolo regăsindu-i urmele încrustate în solul pietrificat asemeni unei vechi scrieri în hieroglife sau cuneiforme ori poate mai vechi, o scriere cu caractere de-o bizarerie înspăimîntătoare ascunzînd poate implorări chinuitoare către zei neînduplecați sau mofturoși, poate un blestem disperat prin inutilitatea lui, inscripție pe care nările lui o descifrează totuși cu grabă și lăcomie. Soluția este să pedaleze mai repede, să nu mai facă nici un ocol cu bicicleta ei să gonească înainte pe șoseaua liberă : cauciucurile nu lasă urme ușor detectabile. „Nu mă minți ! strigă ofițerul, n-ai mers direct pe șosea !" „Nu, recunoaște după un timp, am trecut pe cîteva străzi, mi se pare că pe Avram Iancu, pe Libertății și..." „Credeai că ți se pierd urmele ?" În fața plutesc zorile, balon difuz brăzdat de ridurile unui lung somn. Graba e dăunătoare, dă loc la bănuieli, pînă la gară mai sînt doar doi kilometri și are mai bine de zece minute la dispoziție. „Nu spui adevărul, îl întrerupe ofițerul, mă crezi peste măsură de naiv ! Te-au văzut unul din paznicii de noapte și un șofer și au declarat că goneai ca un disperat, gata să intri într-o mașină staționată și la unul din colțuri chiar te-ai răsturnat !" „M-au văzut ?" nu-i vine să creadă, străzile sînt pustii, nici un om nu circulă și nici o mașină, e ora cînd se sting luminile publice și zorile se zbat încă prea firave, prea temătoare, cînd la ● cotitură zărește iar animalul pornit pe urmele lui cum aleargă fără să-și ridice măcar capul, fără să-i privească, mărginindu-se să-l urmărească cu o precizie de robot, de torpilă teleghidată, scapă ceva și nu știe ce, totuși, se bucură, cîinele nu se oprește însă la acel obiect, la obiectele presărate cîte unul să-l momească, să-l abată și aude trenul ! Sare de pe bicicletă în plin mers, se rostogolește ca un mecanism cu arc și fuge printre grohotișuri și spini care plesnesc de uimire, prin locuri nedăruite cu vreo cărare, spre stația de cale ferată unde locomotiva cheamă disperat, ajunge pe-o culme scundă, un fel de mușuroi sălbăticit, doar cît să vadă trenul pornind împins de fumul locomotivei... „Bicicleta a fost găsită într-un tufiș, nu-ți închipuiai că vor da de ea imediat" spune ofițerul cu vizibilă plictiseală iritată. „Și-ai alergat atît de prostește încît ai pierdut pe șosea un ceas de mînă care s-a spart și pe care găsitorul ni l-a adus imediat." „Mi-a căzut din buzunar sau din sac" admite fără vlagă. Ei nu-l cruță, acel zeu crunt al răfuielii umplînd tot spațiul cu exploziile răsuflării lui, izbindu-i coastele, rinichii, rupîndu-i splina cu botul înfipt în spinare, căutîndu-i măruntaiele fierbinți, și pe cînd străbate ca un vîrtej dezorientat stația pustie, părăsită de impiegatul de mișcare și de șeful stației și de nevasta lui, pînă și de cățelul lor, un patruped alb și pufos, crescut în vată, care făcea slujbă pentru o bomboană și nu era în stare... Se lipi de tejghea și ceva îi trosni în palmă, briceagul zvîcnise îndărăt de capul lui și cînd îl retrase de-a binelea limba nu se mai afla la locul ei, se frînsese. Privea neîncrezător acel obiect care-și alesese sfîrșitul de unul singur. Apucă mînerul, trase, și sertarul lunecă spre el bucuros. „Am vrut să te scutim de-un efort" auzi vocea blondului și altcineva completă : „Cu instrumentele de care dispui operația ți-ar fi luat o bună jumătate de ceas, dacă nu și mai mult." Broasca nici nu fusese încuiată ori se defectase încă de atunci și n-o mai reparase nimeni. Se uita la ciotul de briceag rămas în palmă, chircit ca de spasme. Într-o cută a minecii lama îngustă de metal se ofilea cu vizibilă repeziciune.

— Cu restul de bani ce-ai făcut ?

— Mi-am luat un sacou de buret cu 385 lei și-o cravată de mătase. Apoi 200 am depus la C.E.C.

— Ai libret de economii ?

— Da, de vreo cîțiva ani țin un libret și niciodată nu mi-am scos de pe el ultimii bani.

— Nici cînd ai avut mare nevoie de ei ?

— Nici atunci.

— De ce ?

— Asta-mi dădea un fel de... curaj, un fel de... încredere în mine.

— În ce scop ?

Se oprise furios că lumina întîrzie despletită în frunzele copacilor arămii sau se tăvălește deșucheat pe acoperișuri despuindu-se cu o nerușinare de cocotă veștedă ce se împreunează în văzul tuturor cu trupul de adolescent al fumului subțire, ieșind din hornuri, și după cîteva momente de fierbere uscată pornise înapoi și ocolise pe altă stradă pînă ajunsese în spatele grădinii ei. Acolo se afla o portiță dar o găsi încuiată așa că sări gardul nu prea înalt. Merse pe sub pomii cu crengi joase, aproape tîrîtoare, așteptîndu-se s-o vadă apărînd de undeva. Fluieră foarte încet, mai mult sisîi fiindcă n-ar fi vrut să-l audă și părinții ei, mai ales tatăl Liviei, cu care se certase grosolan de cîteva ori și care promisese că-i va rupe picioarele dacă-l prinde prin curtea lui. Se lipi de gard îndărătul tufelor de zmeură și așteptă răbdător în locul unde se întîlnise de cîteva ori (ea venise de fiecare dată în același capot cu flori mari, vișinii, și o dată cînd începuse să-i tremure în brațe și o întrebase dacă-i era frig îi explicase foarte natural că n-are nimic pe dedesubt, dar că-l roagă să nu se convingă încă). Lipsa oricărei mișcări și tăcerea îl încurajară (deși tot așa de bine ar fi putut să-i trezească bănuieli). Ajunse pînă la colțul din spate al clădirii. Acolo se afla o cameră separată, cu un mic antreu („casa din spate") adăugată ulterior clădirii și care era locuită numai ocazional, de fapt stătea Livia cînd voia să fie singură, ziua, fiindcă de dormit dormea în casa mare. Se retrase puțin, i se părea că aude voci, glasul și rîsul ei repezit, cineva îi răspundea sau o provoca, o voce bărbătească înfundată și vru să se apropie de una din ferestre. Ea nu aprinsese încă lumina deși abia se mai vedea ceva afară, nu ardea lumina nici dincolo, în bucătărie și în camera părinților ei, i se păru curios și deodată pricepu, ei plecaseră de acasă poate la vreun film sau la niște vecini ca s-o lase pe ea singură cu celălalt ! Merse pe trotuarul de cărămizi pînă la poarta din față, s-o încerce, clădirea îl urmărea posomorită cu toate orbitele ei nevăzătoare și auzi un nou hohot de rîs, mai puternic, al fetei. Acolo geamurile se luminară. Așteptă puțin și se întoarse pe gînduri, întrebîndu-se dacă are ceva în buzunare. Se deschise o ușă și chicotitul ei desfrînat sună viu, cu o uimire de pahare sparte. Fără să știe bine ce face smuci ușa bucătăriei și se strecură înăuntru, în mirosul de cîrpe umede și de spălător de vase negolit. Urmări uimit, ca pe-o încăierare de insecte, cum celălalt o îmbrățișează și o sărută și cum ea nu se împotrivește nici măcar cît ar fi cerut bunul simț elementar. „Ai zăbovit mult acolo ?" întrebă blondul. Părea bine dispus, ca un om care a petrecut o neașteptat de plăcută după-amiază. „Atîta te-ai holbat la sertarul acela ?" Întrebarea venea chiar din sertar, de sub palma lui părăsită pe bancnote. Nu înțelese imediat. Bancnotele erau acolo, orînduite pe categorii cu o meticulozitate exagerată. Cele de o sută ocupau un loc aparte, mai spre fundul sertarului. „Ai umblat întîi la bani ?" strigă blondul. Erau acolo în teancuri separate și ordinea lor îl înspăimîntă subit, ca vecinătatea unei capcane cu sistem necunoscut de funcționare pe care știa că e zadarnic s-o ocolească.

— Ideea ți-a venit mai înainte ?

— Nu, chiar în ziua aceea. Mă rugase să-i ajut la recepție fiindcă mătușă-mea era bolnavă sau avea dînsa chef să șadă acasă.

— Cum credeai că n-o să bănuiască nimic pe urmă ?

— Îi spusesem încă la prînz că vreau să plec cu trenul de ora șapte și că înainte de aceea trec să-mi mai văd niște prieteni.

— Putea să-ți controleze afirmațiile !

— Nu-l cunoașteți, e foarte încrezător. Dacă a fost în stare să se însoare cu mătușă-mea, sora mamei, pe care n-a luat-o tocmai...

Se ridicase și mergea cu un fel de disperare nu spre ușa păzită de acel animal tăcut și ciudat ei spre ei, spre lanțul lor de brațe rezemate în șolduri alcătuind un năvod prin ochiurile căruia cu puțină nesăbuință ar fi putut trece, așa cum un mic pește de suprafață atacat de urmăritorul lui feroce, un răpitor al adîncurilor tulburi inoculînd teroarea încă înainte de a se lăsa zărit preferă să țîșnească chircit de groază în plasele pescarilor, oricum un pericol mai blînd, poate chiar un refugiu. Dar ei nu-l acceptau, îl împingeau spre sertarul lăsat deschis, unde bancnotele stăteau în aceeași poziție. „Continuă", spuse blondul. Ochii lor îl despuiau încet și printre ei ochii Liviei erau simple puncte, nici măcar semne de exclamare sau paranteze. Apucă bancnotele grămadă lăsîndu-se fotografiat încă o dată și începu să plîngă mușteste, fără lacrimi, era tot ce le mai putea spune.

Vasile ANDRU

Pentru recuperarea Martei

— Tu consideri că nu există nici o deosebire între masa de aici și cea de acolo, vorbi înaltul, cînd tovarășul său ocupase un loc. Totuși, după ce criteriu ai ales? Ușurința cu care te-ai hotărît poate determina pe cineva să creadă că noi am venit aici doar să ne adăpostim de ploaie! Și îți dai seama că e vorba de cu totul altceva, fără nici o legătură cu faptul că, din întîmplare, afară plouă.

Masa la care sînt așezați ei face parte dintr-un șir ce se întinde de-a lungul peretelui. Șirul conține șase sau șapte mese; a lor e a treia, numărînd de la ușă. Se observă ușor că masa lor nu se aliniază cu celelalte. E ieșită în afară cam de un pas de om. Deducem cauza: se găsesc aici cinci scaune, deci au stat cinci oameni și, ca să încapă, au dat masa spre interval. Neglijența chelnerului însă este săritoare în ochi și condamnabilă: de cînd s-au ridicat cei cinci și pînă la venirea acestor doi, au trecut cîteva minute.

— Lichior am cerut oare? întrebă înaltul privind paharele aflate deja în fața lor. De ce am cerut lichior? Chelnerul mai are pe tavă un pahar de coniac, limpede și gălbui, de bună calitate. N-ar fi fost mai bine să luăm coniac? Îmi place și una și alta. Știu că nu e indicat să amesteci băuturile. Dar nici nu pot să mă las păgubit de o plăcere! Ce să fac? Să dau înapoi lichiorul! Altfel, oricine ar putea spune că am venit aici doar ca să mă adăpostesc de ploaie.

Celălalt, scundul, a remarcat defectul de aliniere al mesei. Încă nu e convins pe deplin. Se uită într-o parte și-n alta pentru a se asigura că așa este; se uită cu insistență, prin ochiade repetate la intervale scurte, prin întoarceri repezi de cap. Întîlnește mulți ochi care-l scrutează acuzator, necunoscîndu-i intenția. O doamnă găsește de cuviință să-i zîmbească, dar partenerul ei îi sancționează indiscreția prin strîngeri de sprîncene.

— Eram sigur că se va așeza acolo! exclamă primul, privind răutăcios la cetățeanul care a intrat chiar atunci și a ocupat o masă liberă, în fund. Era locul meu, de aceea a rămas atîta vreme neocupat. E o masă foarte bine plasată, lîngă fereastră, așa cum îmi place mie. Voiam să mă așez acolo, de la-nceput. Am avut mereu nostalgia acelui loc. Dar acum totul e gata. Spune-mi, în caz că vreau să-mi schimb locul, unde să găsesc altul mai convenabil? Nu ar fi bine să mă duc la cetățean și să-l poftesc politicos, să mă înțeleg omenește cu el, să-mi cedeze locul, să facem schimb, iar la nevoie să uzez și de violență? Dacă nu voi rezolva cu tipul, cineva o să creadă că am intrat aici doar ca să ne adăpostim de ploaie!

În sfîrșit, scundul s-a convins că masa nu e bine aliniată. Se ridică și, opintindu-se, o împinge puțin, cu precauție, spre interior. Prin zvîcniri scurte reușește s-o deplaseze, dar nu cît ar fi fost nevoie.

— Sînt sigur, continuă înaltul, că nu mă aprobi. Tu ai spune că e bine, pentru liniștea noastră, să rămînem aici, mai ales cînd am venit doar pentru o oră, sau nici o oră. În parte, e adevărat. Totuși, privește la insul care stă pe locul meu: judecînd după figura sa inexpresivă și după setea cu care bea, se vede că e un om de trei ori mediocru. Și ce ploaie mare este afară! De atîția ani n-am avut una la fel!

Al doilea a mai făcut o descoperire: pentru a putea aranja masa în șirul celorlalte, va trebui să scoată scaunul care este în plus și încurcă. Nu e greu să-l ia de acolo, dar unde să-l ducă? Va căuta să observe de unde lipsea un scaun. Fu iar nevoit să arunce privirea la mesele vecine. Cum nu descoperi de la-nceput masa cu trei scaune, privi încă o dată, și încă o dată. Gestul său iar a fost interpretat ca fiind cu tendință. Doamna cea decoltată a zîmbit frumos și ceva mai amplu. Partenerul doamnei și-a strîns sprîncenele atît de tare, încît ochii nu i se mai vedeau.

— Oh, uite, aș jura că e Marta! strigă înaltul arătînd spre cuplul care a intrat de cîteva minute. Uită-te bine, ea este! Ar putea să fie. Chiar dacă e de talie mai mică, chiar dacă e mai slăbuță și folosește cu totul alte rujuri, alt stil în îmbrăcăminte. Ea este! Prevăd că seara asta se va termina urît pentru mine. Deja e un calvar. Nu pot avea nici un minut de liniște. Cînd începusem să mă calmez puțin, iată-i pe ăștia doi! Fata este Marta, nu mă îndoiesc. O mare vină o poartă individul care o constrînge să steie cu el. Trebuie să-l demasc, să-l duc în fața tribunalului! Ea rîde, dar nu de plăcere, e un rîs convențional, vrea să-i adoarmă bănuielile tipului, ca apoi să se poată elibera la momentul potrivit. Mă vei ajuta și tu în acțiunea pe care o voi întreprinde?

Degeaba! În ciuda strădaniei, scundul n-a putut descoperi de unde lipsește un scaun. Ajunge la concluzia că nici n-a fost luat de la o masă vecină, ci, pur și simplu, fusese adus din depozitul localului. După această revelație, cu prima ocazie l-a oprit pe chelner și i-a făcut semn să ia scaunul în plus.

— Tonomatul, spuse înaltul enervat, ar trebui imediat scos de aici. După părerea mea, în materie de tonomate tehnica a rămas mult în urmă. Vreau să văd un tonomat în stare să cînte două melodii deodată. Oare nu e nimic de făcut? Îmi vine în gînd să tentez o intervenție personală la acest aparat. Sîntem frustrați de plăceri. O singură melodie! Și tînăra asta, care este Marta, și care are nevoie de mine pentru clarificarea definitivă a identității sale...

Rămasă doar cu patru scaune, masa poate fi plasată cu ușurință la locul ei. Scundul se ridică pentru a doua oară și o împinge încet, pînă o aduce în rînd cu celelalte. Se așează. Se vede după față că e mulțumit de ispravă, că neliniștile sale au luat sfîrșit. Chiar întinde mîna spre paharul încă neînceput, cu gînd să ia o gură, îl apropie de cel al tovarășului său, clinchetul ciocnirii cristalurilor nu se aude din cauza gălăgiei din local, dar s-a produs, e cert, contactul a fost realizat, calm, totuși cu suficient impuls pentru a da zgomot. Îndată însă el se întristează, se întunecă la față: mai e ceva de făcut, nu are încă drept să se bucure; abandonează din nou paharul, fără să fi gustat.

— Trebuie să o recuperez, continuă înaltul, mi se cuvine, nu pot să mă știu frustrat de ea. Să admitem că nu e Marta aceea pe care o cunoști tu, sau aceea pe care am întîlnit-o ieri dimineață tot aici. Dar e una virtuală, cu foarte multe drepturi să fie Marta. I s-a făcut o nedreptate, iar acum mi se face mie. O nedreptate la care a contribuit pura întîmplare. Am văzut în ochii ei că detestă întîmplarea, că ar vrea să intre în drepturile ei, înfiripate de multe, de care a fost săracită fără motiv plauzibil, afară poate de cel al primului ocupant. Prin ce se face vinovată? Sau eu prin ce mă fac vinovat că această tînără mi-a plăcut de cum am zărit-o, și îmi place tot mai mult; nu e nici un secret că sînt îndrăgostit și că peste cîteva momente pasiunea va izbucni. Sînt revoltat. Mai întîi am fost lipsit de locul ce mi se cuvenea, ocupat de tipul mediocru. De aici a început tragedia în astă seară. Nu sînt lacom, doar vezi că nici n-am gustat încă din lichior, nici nu voi putea bea pînă nu mă voi liniști. Totuși, nu ți se pare anormală și păgubitoare neputința noastră de a fi în două locuri deodată? Din atîtea situații posibile într-un moment dat, trebuie să te limitezi doar la una, pe care o alegi; după ce criteriu, ca să nu fii înșelat?

Mai e ceva de făcut, constată scundul. Masa e la locul ei, dar e nevoie să fie sucită puțin pentru a o pune în acord cu celelalte. Ca să afle cît de mare este unghiul format de latura lungă a mesei și perete, cercetează din nou mesele vecine, dorind să realizeze un paralelism perfect. Nu toate respectă acest unghi, așa că se uită într-o parte și-n alta pentru ca, prin comparații, să facă o medie rezonabilă pe care s-o aplice. Privind, dă iar cu ochii de figura proaspătă și sănătoasă a doamnei de la a treia masă; de la ea primește încă un zîmbet prietenos, concomitent cu o privire aspră ca un junghi din partea gelosului ei partener care, e de bănuit, va trece la acțiune, și își pregătește un obiect solid sub haină.

— E o treabă uluitoare. Și le-aș trece cu vederea pe toate, pînă la Marta. Toate pot fi iertate, dar cu ce a greșit această tînără să nu fie Marta? Văd în ochii ei cum își cere dreptul, cum vrea să devină Marta, cu orice riscuri și sacrificii. Privește-o cu atenție, nu te lăsa indus în eroare de faptul că zîmbește. E un zîmbet formal, ține de prudență. Trebuie să repar imediat nedreptatea. Să trec la acțiune cît mai repede, de altfel cineva ar putea spune că am intrat aici doar să mă adăpostesc de ploaie! Crezi că e bine să o disput? Să-l provoc pe tip, să-l bat, eventual să-l omor, ca să o eliberez, să i-o iau? Știu că pentru tine asta n-are importanță, dar pentru mine e ceva vital. De ce nu spui nimic? De ce nu-mi dai o mînă de ajutor? strigă înaltul luîndu-l pe celălalt de reverele hainei și scuturîndu-l din răsputeri.

Era roșu, aprins, furios. Văzu că situația nu admitea nici o amînare și hotărî să acționeze. Se ridică și porni spre masa Martei. Înainta prudent. Sub haină i se încordau mușchii, se umflau, luau proporții, gata să explodeze. Cînd fu la doi pași de masa aceea și se pregătea să atace, îl auzi din întîmplare pe individ (care nu-l văzuse venind), spunîndu-i fetei: „Nu putem pleca încă. Afară a încetat să plouă. Va crede cineva că am intrat aci doar pentru a ne adăposti de ploaie."

Înaltul deveni palid. Sub haină mușchii i se muiară. Aceste cuvinte prinse din zbor l-au lovit ca o măciucă. O clipă rămase imobil, apoi, cînd se dezmetici puțin, porni spre locul său, rușinat și zdrobit. Iată ceva ce el nu prevăzuse: era o problemă nu doar identitatea fetei, dar și a individului care o însoțea. Noua componentă a ecuației complica mult lucrurile; amînînd rezolvarea, se întreba dacă nu cumva era timpul să guste din paharul încă neînceput.

Dan Laurențiu

Șoapta

Și acum iată amurgul
tîrîndu-se ca un rob la picioarele tale
ochii mei au știut ce e focul sacru
gura mea a știut ce e setea zeilor

marea tremură fără odihnă
ca un pîntec al întunericului
beat de fericirea unui sex tandru
poate acolo a coborît îngerul

aripile mele de noapte
cad pe umerii tăi și strigătul
fără îndoială că va umbri
plînsul atît de tăcut al mării

Memorie

Trebuie să șoptesc în altarul acesta
care uită pacea somnului
cucerită ziua cu atîta trudă
că profetul este o fiară a pustiului

trebuie spus că aspra lege
răsunînd în gura de aur
a celui care a plecat dintre noi
părăsindu-ne în ceasul rugăciunii

nu este focul și sabia cerului
pentru noi este atît de greu
să ne aducem aminte
de floarea care am fost în lipsa cuvîntului

Eden

Vîntul cerului m-a bătut
apa mărilor m-a spălat
stelele care-mi ardeau pieptul
au murit strălucind în noaptea amară

printre stîncile de aur în care
a eșuat corabia fratelui meu
în căutarea iubitei plecate demult
azi latră un cîine feroce

nimeni în jur vai numai
respirația acestui animal
desigur muritor și atît de blînd
că-mi pare un înger de pază cu aripi albe

Binele serii

O cîtă părere de rău
în acest suflet fericit cîndva
de cîntecul fără prihană
al sirenelor

și cîtă amară bucurie
bate în această inimă
obișnuită cu vastul întuneric
al zilei fără nici o candelă în ceruri

totul e să-ți aduci aminte
de ceea ce nu ți s-a întîmplat
totul e să vezi cu ochii tăi morți
pentru această lume

Unde e liniștea

Dar iată și acest crepuscul
deschizîndu-se ca o rană
deasupra lumii
cît de roșie mi se pare gura ta

o furie de bronz în care
am putut trăi om sărman
rugîndu-mă la zidurile mele
să cadă sub lumină

o trandafir pe care l-am iubit
împotriva voinței sacre a cerului
acum trebuie să mor
acum trandafirul mă iubește pe mine

și nu mai sînt decît o candelă
plutind spre noaptea sîngeroasă
și nu mai sînt decît o rană
deschisă ca un răsărit deasupra lumii

Tudor Vasiliu

Recviem pentru diferite metempsihoze de circumstanță

Și de ce nu ? Metempsihoza nu-i de loc banală, astăzi, în această clipă și în acest loc, am ajuns să mi-o explic.

Și să mi-o doresc.

O, nu e prea greu să crezi în metempsihoză, nu e prea greu să crezi că te poți reîncarna după moarte în propriul tău copil, sau nepot, că te poți răzbuna pe viața mizeră dusă ca tată sau ca unchi. Nu e greu de loc.

Și țin la această credință, la această iluzie de credință, spuneți-i cum vreți, n-o să mă faceți niciodată s-o uit, s-o reneg, sau s-o retrocedez. Ce minunat e să **știi** că te poți întoarce oricînd cu fruntea sus în viață, incognito, să te răzbuni, să te răzbuni pe cel care ți-a furat femeia, pe cel care ți-a necinstit fiica, pe cel care ți-a cîștigat încrederea pe-o nimica toată, într-o noapte, la un afurisit joc de noroc.

O, dar te mai poți întoarce întruchipat în cal, să te răzbuni pe îmblînzitorul de cai, să-l izbești de pămînt, să-l fărîmi în copite, sărmanul îmblînzitor de cai verzi, de năluci, poate că n-o merită, **dar o merită ! !**

Și nu e greu să te întruchipezi în floare, să te răzbuni pe urîțenie, discret, cu o ironie la fel de subtilă ca ironia crinului-rege ; te poți întruchipa în soare, nu e greu să devii carne din carnea soarelui și sînge din sîngele lui, iar ca soare, o, odată ajuns soare e atît de ușor să te răzbuni, atît de plăcut.

Metempsihoza nu se reduce însă numai la atît. Nu, la o adică te poți **reîncarna** în diverse lucruri, poți deveni oricînd o masivă roată dințată, să zdrobești răzbunător ce ai de zdrobit, te poți reîncarna în știreang, în orice, o, e minunat să fii carne de roată dințată, carne de știreang, carne de orice.

Poți să faci toate astea și dumneata, și el, nu-i nevoie să fii sau să fiu musai eu. Dar ține minte : oricît ai continua astfel, oricît de des și de intens te-ai răzbuna, va trebui să te oprești odată, și, obosit de atîtea răzbunări să te reîncarnezi în inimă, carne de inimă, rugîndu-l pe un coleg de metempsihoză să se reîncarneze, doar pentru o clipă, în pumnal...

Recviem pentru limba miaramad

Ce tristă a reușit să fie seara aceea. Eram alerga minunat, cu trupul, puțin perimat, curbat alături de coate. O, Eram alerga minunat !

Dar ce tristă putea să pară seara, ce trist părea și bietul Eram, întrebînd din goană grupurile compacte de domnișoare cu ceas, care așteptau să fie întrebate cît e ceasul, și care de aceea purtau ceas : „O, domnișoară, o, domnișoare iubite, în ce an sîntem astăzi, uitați-vă bine la ceasurile voastre, uitați-vă cu atenție, ca într-o oglindă, stoarceți coșurile inestetice ale secundelor, zărite acolo, pe ceasul-oglindă, faceți ce vreți, dar milostiți-vă și spuneți-mi cît e anul, spuneți-mi dacă nu cumva vin prea tîrziu... O, plăpînde domnișoare cu ceas, ascultați, tocmai acum se dă anul exact... ce tăcere... dar, plăpînde domnișoare, nu poate fi atît de tîrziu, atît de tîrziu, vă urez tuturor noapte bună, nu credeam că-i atît de tîrziu !"

Eram se apropie de statuia botită, de statuia blestemată ca loc al întîlnirii, alături de care zări o grămăjoară și zdrențe cenușii. Era statuia pe care cineva scrijelise : „Te-am așteptat".

*

Ce tristă a reușit să fie viața aceea. Eram alerga în continuare, ușor încovoiat, dar de data asta nimeni nu-l privea, și, ceea ce era mai salutar, nimeni nu se hotărîse să-l aștepte.

Eram își amintea că strămoșii săi vorbiseră limba **miaramad,** dar unde dispăruseră strămoșii săi, nu mai rămăsese nimeni care să-l învețe limba **miaramad ?** O, vă urez tuturor moarte bună, spunea Eram, credeam că vreunul din voi știe limba **miaramad...**

Eram se încleșta noaptea de pat, pentru ca somnul nimicitor, puhoiul somnului dezlănțuit să nu-l poată smulge ; capul îi pocnea, trosnind la încheieturi din pricina gîndurilor spiralate, din pricina gîndurilor de oțel care găseau de cuviință să se destindă... O, dar Eram nu putea să-și amintească, nu avea de unde-și aminti, neobișnuita limbă **miaramad...**

Iată de ce, noaptea în care Eram începu să vorbească limba **miaramad,** ca o neașteptată, nemaiîntîlnită și salvatoare manifestare a ereditații, fu noaptea în care Eram se hotărî să trăiască singur, vorbindu-și în limba **miaramad,** și nutrindu-se cu propriul sînge, pe care avea să și-l sugă din încheietura mîinii stîngi și din buzele mușcate cu ură, ca un circuit independent și spectacular.

Dar vai, cine ar putea să explice de ce în clipa în care își deschise venele, din ele țîșni un val de duioșie, o, un val atît de cald, o, cine ar putea să explice ?...

Maria ONEA

Trei camere părăsite

CINEMA — ADEVĂR...

...dînd ușa de perete, Pavel se oprește în pragul camerei, izbit de proiecția dungilor trase pe pereți de rulourile întredeschise. Caută comutatorul, îl răsucește și imediat descoperă pe zid, în dreptul mîinii sale, un palmier sau un arbust pitic, desen fantast, influențat și de Țuculescu și de Van Gogh, dar Pavel n-are de unde ști, sfera cunoașterii sale e închisă mult îndărătul acestor culmi. Într-un tîrziu își dă socoteală că zîmbește, același zîmbet mașinal ce i-l trezesc la Moși „femeia cu șase brațe" sau acrobatul în echilibru pe sîrmă. Rădăcinile copacului par smulse, dansînd în jurul tulpinei mult înclinate, gata să se răstoarne. Dedesubt, aproape de podea, o inscripție superb caligrafiată în cărbune : „TARE SUNT SINGUR — DOAMNE — ȘI PIEZIȘ !" Toți pereții camerei sînt acoperiți cu desene alambicate sau foarte naive, fotografii sau reproduceri din reviste, citate și clasice și moderne, cum ar fi cel dintr-un film al lui Godard : „To be or not to be contre votre poitrine **tiz iz** la question"*). Sau această inscripție asupra căreia Pavel întîrzie mai mult, atras de crcionarea diafană pe varul peretelui a unei ape fără margini... „Eu am trecut peste marile lacuri..."

La căpătîiul patului (foarte jos și îngust), niște cuvinte scrise stîngaci, cu pete de cerneală prelinse pe zid : „m-am îmbătat ? am murit ? lăsați-mă să dorm — m-am copilărit !" Deasupra, două tibii mici fixate oblic una peste alta.

Pavel se întoarce brusc spre ușă, a cărei clanță s-a răsucit ușor. În același moment descoperă pe tăblia ușii un alt citat, bătut în pioneze : „CINE MAI BATE — NU SUNT ACASĂ ! CINE ÎNTREABĂ — LASĂ !" Ușa s-a deschis cu sfială. În prag, Neta. Pavel aflase tîrziu după plecarea sa, întîlnindu-se întîmplător cu unul de pe șantier, că Neta devenise soția lui Mușat. Și iat-o, ținînd în fiecare mînă cîte o geantă de voiaj și nimic din aspectul acestei camere nu trădează împletirea existenței sale cu cea a lui Mușat, nici un obiect, cît de neînsemnat. Parcă o vede acum prima oară, uitase cît e de mică și plăpîndă, în sveterul negru de lînă subțire, cu guler înalt și fără mîneci, cu pantalonii „dangalezi" (din material românesc) și, coborîtă pe șold, o curea lată de picle, cu cataramă de metal. Poartă părul tăiat și mai scurt ; în privire, scînteierea stranie, provocată de consumarea multor cafele sau de ghemuirea plînsului în gît. Arborează o anume tragică răvășire, autentică, plauzibilă numai la cei foarte tineri. Pavel constată a mia oară că există împrejurări față de care niciodată nu poate reacționa decît prin formula : „zîmbet afectuos"...

— Vezi ? — șoptește Neta răgușit, gesticulînd stîngaci, fără să lase gențile din mînă, arătîndu-i cu furie neputincioasă camera aceasta într-o ordine atît de perfectă... N-am mai intrat aici de peste o lună, mi-a cerut să-l las singur, să mă duc la Viana, să fac cum vreau... Acuma ce fac, pe care-l mai întreb, că toți o-ntind, la Dobrunu, la București, habar n-au ! Nici tu n-ai aflat nimic ? Nu știi ce-i cu el ? Șuvoiul lacrimilor izvorăște, îi curge pe obraji. Pavel se apropie, apucă blînd de mînerele genților, încercînd s-o aducă pe Neta în cameră. Ea se scutură violent, îl trage pe coridor :

— Nu !... Vino să-ți arăt ceva, vino, n-auzi ?

Încă o ușă e dată larg de perete. (În amintirile sale, Pavel avea s-o numească „a treia ușă care se deschidea prea ușor"... Prima, fusese ușa lui Zet.) Camera asta însă e complet goală, fără nici o mobilă, de aceea părînd foarte mare și strălucind orbitor în bătaia soarelui. Pe pervazul uneia din ferestre, îl vede. Încă tînăr, destul de înalt, aproape slab, ochii cu gene lungi și dese par nedormiți, înfundați în orbite. Zîmbește obosit. Gnomul invidios din inima lui Pavel s-a deșteptat și tropăie, lovește sacadat... „Va să zică așa arată **azi** viitorul Mecanic-șef al hidrocentralei de pe Dobrunu... Nu s-a schimbat de loc..."

— Uită-te, Pavel, uită-te la el ! — șoptește Neta la fel de răgușit, frigîndu-l cu ochii ei de cărbune. De ieri nu s-a mișcat de aici ! Ce așteaptă, întreabă-l, ce mai așteaptă ?...

De data asta, Pavel o trage mai energic înăuntru, închide ușa și se sprijină de ea. Răsuflă adînc, apoi înclină fruntea :

— Noroc, Anton.

— Noroc, Pavel. Cam mult te lași așteptat. Anton întoarce capul, căutînd o însemnare făcută pe peretele de lîngă geam : ...Doi ani, patru luni și... patru zile...

Amîndoi se privesc concentrat. Torenți de fraze mișună în capul lor, dar afle și el : așa încît vă mulțumesc pentru bunele voastre sfaturi. Să-mi vie trăsura. Noapte bună, doamnelor, noapte bună dragii mei domni, noapte bună".

Pe ultimele cuvinte apasă marele hohot de plîns; biruită, cu definitivă hotărîre, apucă gențile în brațe și aleargă spre ușă, dar Anton o prinde de braț. Ochi în ochii ei, strîngîndu-i umărul pînă ce-o vede cum se strîmbă de durere, aproape îi șuieră în obraz :

„La naiba, ce-ai de gînd să faci ?

Să plîngi, să lupți ?

Să te sfîșii ? Faci post sau bei oțet ?

Înghiți un crocodil ?

Și eu ! Iar dacă zbieri ; am să răcnesc și eu !"...

Rămîn cu privirile pironite unul asupra altuia, el ținînd-o mereu de umeri, cercetîndu-i fața, urmărind roșeața aprinsă ce urcă pe fața ei.

Pavel nu mai poate îndura, e cumplit de atîns că s-au strîns atîtea pe care nu le pricepe... Mîrîie aproape exasperat :

— Ce-ați înnebunit și voi, ce dracu aveți ?!...

— Sîntem încă sub vraja lui Laurence Olivier... A fost un festival Shakespeare, la Club...

Glasul Vianei, cald și muzical, îi face prezența Netei le paralizează cursul firesc al ideilor. Pavel face un efort :

— Cînd pleci la Dobrunu, nu te așteaptă ?

— Ba mă așteaptă.

Anton urmărește tot timpul mersul Netei prin cameră, o vede lipindu-se de zidurile reci, plimbîndu-și palma peste dungile lăsate de rafturile cu cărți... Tot timpul cu obrazul întors spre perete, ea a așteptat să-i audă vorbind, a ascultat și ecoul cuvintelor rostite, a ascultat și tăcerea apăsătoare ce le-a urmat. Într-un tîrziu, Neta începe :

„...nădăjduiesc că totul va fi bine... Trebuie să avem răbdare... dar nu pot să nu plîng la gîndul că o să se culce **pe** pămîntul rece... Fratele meu o să

pe Neta și pe Pavel să sară-n sus. Anton surîde, întors către sine... „Deus ex machina... S-a oprit pe prag, e mulțumită. Deci știa de întoarcerea lui Pavel și ne zîmbește cu ironia asta invariabilă și obtuză... Acum, ce mai are de gînd ?..."

Viana s-a apropiat de Neta. O apucă de mînă și o trage ușor către ușă :

— Hai, Neta, te duc cu mașina.

— Unde !!

— La Dobrunu, unde-ai crezut ?

Neta se smucește, micșorează ochii vorbind repede, clocotitor :

— Ce să caut eu la Dobrunu ? Cine are nevoie de **mine** la Dobrunu ?!...

Uscăciunea febrilă din ochi reapare. Le strigă arătînd **d i n c o l o** de ușă :

— Lui Mușat i-a spus cineva să meargă la Dobrunu ?... Perfect, dacă **a c u m a** s-au trezit toți, să meargă să-l caute și să-i spună **a c u m a!** Să-i spună că lui Zet i-a venit inspirația cea mare să-l trimită și pe Mușat la Dobrunu ! Duceți-vă odată și dați de urma lui, ce așteptați ?...

Ea se azvîrle spre Viana și-și ascunde fața la pieptul ei, urlînd cu sfîșiere :

— Du-mă mai repede de aici ! Scapă-mă odată ! Toți aruncă vina numai pe mine ! Nu înțeleg de ce m-au găsit **p e m i n c** țap ispășitor, fir-ar să fie ! Ce vină port eu ?!

Pavel simte iarăși un ghem răsucindu-se în inimă. Se uită la Anton, care s-a făcut mai palid, și ține mîinile încleștate pe pervazul ferestrei. Știe că Anton abia se poate stăpîni să n-o apuce de mînă și să fugă numai el cu ea, cît mai departe cu putință... Toată ființa lui Anton vibrează în zeci de ritmuri sfîșiate de glasul ei... În fine, Pavel a înțeles...

Mînia Netei s-a risipit brusc. Ridică fruntea și se uită la Viana, la Pavel, la Anton, cu ochi mari și goi. Oftează, caută o batistă, să se șteargă la nas. În buzunarul uneia dintre genți dă peste un mănunchi de flori alpine, uitate, uscate de mult. Zîmbește într-un dulce alint, ca atinsă de o infirmitate fără leac. Înclină capul pe umăr, se îndreaptă către Anton :

„...Uite, flori de rosmarin, ca să nu uiți... Uite și panseluțe, ca să te gîndești..."

Primind florile, în mișcarea lui e aceeași stîngăcie ca într-a ei... (Pauză) Ridicînd ochii spre Pavel, cu rugămintea mută să nu-i strice jocul, Neta îi întinde cîteva fire :

„...Uite, sulfină și căldărușe pentru tine, ca să-ți aduci aminte..."

(Pavel simte privirea Vianei asupra lui, dar el n-o poate privi ACUM...) Neta s-a întors spre Viana. Se apropie, șoptindu-i la ureche :

„...și floarea raiului, pentru tine"..

Se uită adînc la Viana, cu deplină maturitate de înțelegere, dar totodată vrea să-și continue jocul :

„...Uite, mai am ceva și pentru (face o pauză, uitîndu-se **d i n c o l o** de ușă) pentru **m i n c**, să zicem, florile harului sfintei Duminici..."

Din prag, își întoarce capul spre geam : „Domnul fie cu voi".

*) A fi sau a nu fi la pieptul tău asta e întrebarea". (Traducere liberă. *This is* a fost anume folosit agramat, în intenția cineastului de a-și defini mai bine personajul).

Confluențele poeziei lui René Char

În atît de multipla constelație a micilor cărți publicate în colecția „Celor mai frumoase poezii" de Editura tineretului și care în cele peste o sută de numere pendulează divers, de la Pascoli la Călinescu și de la Eluard la Novalis, iată că acul de pe cadranul poeziei s-a oprit de data aceasta la René Char, poet ce a făcut parte din mișcarea suprarealistă, în traducerea sărbătorească a poetului Gellu Naum.

Cînd deschizi volumul acesta mic, te orbește parcă un jet de lumini, ca și cînd ai deschide o lădiță plină cu juvaeruri, strălucind victorios.

A vorbi despre o primă confluență a lui René Char, presupune poate un portret-robot al poetului de avangardă indiferent din ce curent ar face parte.

Născut în 1907, avea abia 18 ani în aprilie 1925 cînd apare primul Manifest suprarealist, pe care Breton îl voia un fel de enciclică papală a artei moderne.

Char era atunci un adolescent care nu cunoștea exhibiționismul lui Cocteau, el însuși cîndva un adolescent poet.

Breton, care, cu tot despotismul lui, a fost totuși un mare clarvăzător, adesea a definit funcțiile noi ale poeziei în contingență cu silueta poetului viitor.

Totul ne face să credem, spunea el, **că există un anumit punct al spiritului, de unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și necomunicabilul, ceea ce-i sus și ceea ce-i jos, încetează de a mai fi perceput contradictoriu.** Apoi : **Poezia este contrariul literaturii. Ea domnește asupra tuturor idolilor și iluziilor realiste ; ea întreține în mod fericit echivocul între limbajul adevărului și limbajul creației.** Și în fine : **Poetul viitorului va înfrînge ideea deprimantă a divorțului ireparabil între acțiune și vis.**

Ceea ce în urmă cu patru decenii părea o continuare a lozincilor dadaiste ce provocau sfînta indignare a lui Paul Claudel (îi considera pe suprarealiști pederași), azi a devenit doar o justă unitate de măsură pentru poezia timpurilor noastre. A descifra poemele lui Char presupune a înțelege adevărurile proclamate de Breton încă de la primul Manifest suprarealist. **E rîndul păsării să-l rupă pe om, să fie frumusețea zorilor,** va exclama el mai tîrziu, ca o reminiscență a unui trecut.

În 1929, cînd „abia trecuse de 20 de ani", și-a tipărit prima carte, **Arsenal,** și unul din cele 26 exemplare ce constituiau întregul tiraj al ediției s-a gîndit să-l trimită lui Paul Eluard, pe care de altfel nici nu-l cunoștea decît din cărțile sale.

În numărul 12, apărut la 15 decembrie 1929, revista **La révolution surréaliste,** pe atunci condusă de Pierre Naville și Benjamin Péret, publică cel de-al doilea Manifest al suprarealismului și Char este unul dintre semnatarii lui. Era un manifest de o violență solemnă în care se recunosc precursorii curentului (Rimbaud, Baudelaire, Poe, Rabbe, Sade), dar sînt excomunicați „defetiștii" (Artaud, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Viltrac și chiar Desnos care „a jucat în suprarealism un rol necesar, de neuitat").

Breton, erijat de-a binelea în rolul de Papă al suprarealismului, își părăsește cu totul meseria de medic, mai crede încă în calitățile sale literare și hotărăște că „pentru a trăi" se va consacra jurnalismului.

Era necesar să evocăm puțin momentul suprarealist, această bombă cu întîrziere care abia acum a izbutit să dăruiască artei o nouă figură, pentru că atunci — la sfîrșitul anului 1929 — Char adera la acest curent.

El va fi unul din colaboratorii revistei **Le surréalisme au service de la révolution** pe care o scoate Breton în iulie 1930 (și care a apărut cu intermitențe pînă în mai 1933, nr. 5—6) și va figura și în tabloul colectiv al grupului suprarealist din 1934 (reprodus de Georges Hugnet în „Petite Anthologie poétique du Surréalisme"). Din fotografia de acum 35 de ani, ne privește un ins foarte tînăr, cu figură prelungă, altfel destul de obișnuită, cu o claie de păr exploziv à la Cocteau și ochi negri, vii, cuminți.

Confluența lui Char cu suprarealismul, în epoca în care Breton se erija în mare purificator și autor al unui „rappel aux principes", reprezintă un prim popas pe drumul lung al poeziei sale.

La un deceniu după ce Tzara îl botezase pe **Dada** la Zürich (la 8 februarie 1916), exhibiționismul poeților revoluționari își mai pierduse parcă entuziasmul. Epoca farselor teatrale, a simpozioanelor erotice, a colajelor, a scrisorilor publice — cam trecuse. Suprarealismul, chiar dacă nici pe departe nu reușea să fie atît de științific pe cît se voia, conținea totuși un sîmbure de rigorism.

Aderînd la mișcare într-un moment de criză pe care unii îl consideră chiar începutul declinului ei, René Char va adopta prea puțin din exhibiționismul acesteia, profitînd în schimb de orientarea către o nouă artă poetică ce i-o vor da Aragon și Eluard. Întîlnirea sa cu suprarealismul va însemna în cele din urmă angajarea pe drumul către o artă nouă, către o poezie adevărată.

Culegerea de poeme de azi jalonează etapele drumului unui mare poet. Unele accente ne evocă vag teribilismul **Dada,** inventarul formulelor percutante din care nu lipsește umorul negru. De pildă : **Poemul e totdeauna căsătorit cu cineva.** Sau : **La fiecare prăbușire a dovezilor poetul răspunde cu o salvă de viitor.** Ori : **Voi drepților din cer și tu glonte rătăcit, dăruiți-i lumii umorul vostru.** Mai dure, cum e și firesc, sînt încă fulgerările suprarealiste : **Beznele pe care le vîri în tine sînt conduse de desfrîul tău solar.** Și : **E rîndul păsării să-l rupă pe om, să fie frumusețea zorilor.**

Imaginile nu mai aparțin însă unui **dicteu automat,** nu sînt rezultatul exercițiului unei metode, ci ele au căpătat un conținut, reflectă o siluetă umană.

Obsesia majoră a lui Char, aproape leit-motivul permanent, este următoarea întrebare : ce este poezia ? ce este poetul ? întrebare la care dă o multitudine de răspunsuri.

Cum mi-a venit scrisul ? se chestionează el și urmează răspunsul : **Ca un puf de pasăre, iarna pe geam. Și deodată s-a iscat în vatră o bătălie a tăciunilor, care nici pînă în clipa de față n-a luat sfîrșit.** Întrebarea se complică uneori : **Realitatea fără energia dislocantă a poeziei ce e ?** Iar alteori se întrevede o certitudine tonifiantă : **Poezia îmi va fura moartea și Poezia, urcuș unic al oamenilor, pe care soarele morților nu-l poate întuneca în infinitul desăvîrșit și burlesc.** În cele din urmă poezia devine o rațiune primordială a vieții însăși, un răspuns definitiv dat morții : **Ce mă consolează cînd voi fi mort, e că mă voi afla acolo dezmembrat, hidos, pentru a mă vedea poem.** Fiindcă una din fațetele poeziei lui Char este decantarea etapelor vieții. În acest sens, se poate vorbi de o poezie de formare a personalității, așa cum se cunoaște romanul de formație (bildungsroman).

În poemele lui Char se disting chiar treptele unui jurnal poetic ce ar putea culmina cu exclamația : **Minune, în explozia universului pe care o simțim ! bucățile căzute sînt vii.**

Accentul de data aceasta îl pune pe viață, ca și cum ar apăsa o pedală pînă la refuz și întrebările ridicate au un alt fel de răspuns : **Cum mă auziți ? Vorbesc de-atît de departe** și : **Sîntem sortiți a fi numai începuturi de viitor.** Ecourile percepute acum nu-s numai fantome ale unor idei, ci scîntei vii. Dacă ne-am opri aici, am îngusta aria poeticei char-iene la un manual de etică și artă poetică. Confluențele ne poartă însă mai departe și percepem interferențe cu o artă vizuală de un mare rafinament, uneori cu accente ce ni-l amintesc pe Urmuz, ca în descrierea trăsurii Artinei : **Trăsura cu cai spălați și complet renovată avea mai întotdeauna întîietate asupra apartamentului tapisat cu salpetru atunci cînd era vorba să fie primită în cursul unei nesfîrșite serate mulțimea dușmanilor de moarte ai Artinei** etc., după cum și portretul Artinei este urmuzesc : **În ciuda animalelor și a cicloanelor, Artine păstra o nesecată prospețime. La plimbare era transparența absolută.** Mici sentințe cu umor absurd apar și în filele lui Hypnos, dedicate lui Camus : **Ia-ți și nu-ți lua de nevastă casa ; // Între cele două împușcături care i-au hotărît soarta, el avu timp să-i spună unei muște : Doamnă.**

Aceeași transparență — fără poantă absurdă însă — o regăsim și în „Cu Braque, poate ne-am spus"... : **Cînd zăpada adoarme, noaptea își cheamă cîinii înapoi ; // Voi fructelor, vă țineți atît de departe de pom, încît stelele cerului par oglindirea voastră ; // Savoarea valurilor care nu recad. Ele aruncă marea înapoi, în trecutul ei.**

Uneori, în noianul imaginilor, transpar momente din anii de luptă în rezistență și poetul, care pe atunci semna doar „Capitaine Alexandre", își amintește : **Cu cîteva zile înainte de a fi supus torturii, Roger Chandon îmi spunea : Pe acest pămînt, se stă puțin deasupra și mai mult dedesubt. Ordinea epocilor nu poate fi inversată. În fond, arta mă liniștește, cu toată bucuria de a trăi care mă zguduie ca un tunet...** Arta îl va face să exclame : **Pentru cine pătimesc martirii ? Măreția constă în plecarea care obligă. Făpturile exemplare sînt de abur și vînt.** Această confluență reprezintă mariajul vieții cu poezia, desăvîrșirea personalității unui mare poet care strigă : **A trăi înseamnă oare a te încăpățîna să desăvîrșești o amintire ? A muri înseamnă oare a deveni, dar nicăieri viu ?**

Și poetul se contopește de data aceasta cu însăși conștiința sa : **Un poet trebuie să lase urme, nu dovezi ale trecerii sale. Numai urmele te fac să visezi (...) Poezia, urcuș unic al oamenilor, pe care soarele morților nu-l poate întuneca în infinitul desăvîrșit și burlesc.**

O ultimă confluență ce trebuie să încheie șirul acestor reflecții este traducerea însăși, momentul fericit al întîlnirii dintre poetul René Char și traducătorul său, Gellu Naum. Limba în care își dezvăluie întreaga lor strălucire poemele char-iene este limba poeților români de avangardă și asta ne reamintește vechile reviste **Unu, Azi, Integral, 75 HP...**

Traducerea aceasta reprezintă pentru toți iubitorii de poezie adevărată un moment remarcabil.

Dinu STEGĂRESCU

fișier

N. V. GOGOL e un scriitor care se îmbogățește o dată cu trecerea timpului. Pe măsură ce apar noi doctrine literare, noi ipoteze critice, noi tipologii, se poate constata cum toate aceste inovații sînt conținute uneori în germene, alteori pe de-a întregul, în cîțiva mari scriitori clasici — pe care îi socotim prea cunoscuți și epuizați, însă care-s mereu capabili să scoată la suprafață noi conținuturi, să pună în relief interpretări, perspective și nuanțe inedite. Gogol este unul din aceștia. Timpul trece, mitul său crește, cuprinderea lui devine tot mai mare. Ca și la Shakespeare ori la Cervantes, găsim în el toată viața noastră modernă. Marii scriitori sînt capabili să recreeze întreaga lume, prevestindu-i viitorul în cîte-o pagină mai tainică.

Într-adevăr, ce exemplu mai bun de literatură absurdă „avant la lettre", de criză a identității, decît în celebrul roman Suflete moarte ? *Istoria fantastică și absurdă a speculantului Cicikov, care investește bani în numele șerbilor morți ai moșierilor pe care îi cunoaște și-i vizitează, pare la prima vedere un simplu caz de escrocherie, utilizat de autor ca să caracterizeze societatea rusă a vremii lui. Este însă Cicikov un escroc de serie, un individ — prin urmare — comun ? Sau, intuind cumva mai adînc în structura birocratismului țarist, pe care toți scriitorii vremii au criticat-o (și, din acest punct de vedere, Gogol nu ar fi fost un original), scriitorul descoperă lumii ficționale, lumii abstracte un sens nou, pe care societatea modernă îl va defini pînă la obsesie ?*

O asemenea interpretare a capodoperei gogoliene nu mai poate părea deloc hazardată azi. E limpede că Gogol a portretizat în Cicikov un specimen cu totul superior și rar, stăpîn pe relația ambiguă și interpenetrantă a concretului și abstractului. Această întrepătrundere între abstract și concret, între aparent și existent, între real și ireal, alcătuiește substanța romanului Suflete moarte. *Pavel Cicikov e de altfel un personaj misterios, cu biografie incertă pe seama căruia se spun povești și se țes chiar legende. Victimă, la un moment dat, a unei demascări, eroul se dă la fund, apoi după mult timp reapare, însă departe de locul scandalului și personalitatea lui, întregită de destin și de trecerea timpului, crește pînă la proporțiile unui simbol. Psihologicește, Cicikov aparține nu numai Rusiei acelui moment și clasei de mijloc, ci întregii lumi europene moderne, întemeiată pe jocul ambiguu și fascinant dintre abstracție și realitate.*

Dar cîte alte lucruri nu s-ar putea încă scrie cu ocazia apariției celei de-a patra ediții a romanului Suflete moarte *la Editura pentru literatură universală ? Inepuizabilitatea spiritului gogolian se bucură de o versiune în românește pe măsura sa, în care se simte condeiul mereu înfometat de cuvinte potrivite al lui Tudor Arghezi, alături de conștiincioșul efort dens de condeiele a încă trei traducători : Ionel Țăranu, Iancu Linde și Rostislav Donici.*

COPERTA VOLUMULUI „SCRIERI ALESE" DE EDGAR POE

Note pentru o poetică a antipoeticului

II

Cei mai însemnați reprezentanți ai direcției antipoetice din jurul lui 1870 sînt fără îndoială Lautréamont și Rimbaud, figuri dintre cele mai singulare, în care viitorii avangardiști își vor recunoaște aproape fără excepție marii precursori. Nici Lautréamont, nici Rimbaud nu pot fi considerați niște teoreticieni, așa cum fuseseră Coleridge, Poe, Baudelaire, sau cum era Mallarmé ; revolta lor îmbracă însă adeseori (mai frecvent decît am putea să ne închipuim) aspecte teoretice ; mai mult chiar, dintr-un anumit punct de vedere, conștiința critică imanentă în scrisul lor e poate mai puternică decît la toți predecesorii lor ; o conștiință critică absolută, esențial ironică și esențial tragică în același timp. Gîndirea lor estetică manifestă o unică (pînă în acel moment) vocație a distrugerii : poezia nu mai este pentru ei căutarea unui ideal, ci un efort îndreptat spre destrămarea oricărui ideal. Am putea spune că, asemenea acelui **Héautontimorouménos** al lui Baudelaire, poezia își devine în același timp victimă și călău. Sau, ca să invocăm iarăși exemplul marelui poet al **Florilor răului,** dintre cele două „postulări simultane, una către Dumnezeu, cealaltă către Satana", una spirituală, făcută din „dorința de a urca o treaptă mai sus", cealaltă făcută din bucuria de a coborî **(Mon coeur mis-à-nu),** e reținută exclusiv cea de-a doua, din perspectiva căreia orice **elevație** devine o ipocrizie, o ridicolă și sinistră mistificare, o zadarnică și jalnică iluzie. Atît Lautréamont, cît și Rimbaud prelungesc, radicalizînd-o, direcția satanismului baudelairian : negația nu va mai fi însă la ei, cum este în parte la Baudelaire, integral la Mallarmé, un mod al înălțării (fie că această ascensiune spirituală se sfîrșește în neant), ci un mod al înjosirii, al deformării polemice, al maculării. E lesne de înțeles ce rol important va juca în declanșarea tensiunii negative **urîtul,** cultivat adeseori în formele lui cele mai excesive, monstruosul, repugnantul, macabrul, umorul negru, absurdul. Firește, în asemenea condiții, urîtul nu se mai amestecă cu frumosul : menirea lui fiind de a face să explodeze frumosul și nicidecum de a-l pune în valoare. În planul limbajului poetic, consecințele sînt destul de ușor de dedus more geometrico : în locul subtilei rarefieri de tip prețios constatată la Mallarmé, o concretețe derutantă ; o invazie de termeni rebarbativi, îndeobște socotiți antipoetici (cuvinte triviale, cuvinte exprimînd noțiuni respingătoare sau scandaloase, dar și — ca la Lautréamont — mulți termeni tehnici) ; folosirea procedeelor celor mai retorice (invocații, exclamații, comparații succesive, personificări, etc.) în scopuri evident antiretorice ; alăturări de asocieri rare, enigmatice, cultivarea ostentativă a prozaismului, a clișeului, a banalității jurnalistice, în vederea efectelor grotești, etc.

Care-i rostul poeziei, după Lautréamont cel din straniile, delirantele **Chants de Maldoror?** Către sfîrșitul celui de-al VI-lea cînt ni se spune că poetul aspiră, între altele, să „abrutizeze puternic... inteligența cititorului, astfel încît să-i paralizeze facultățile pentru restul vieții". Sau : „...pentru a ajunge țelul propus, nu-i nevoie să inventi o poezie cu totul în afară de mersul obișnuit al naturii"... „dar a determina un asemenea rezultat (conform, de altfel, regulelor esteticii, dacă te gîndești bine), aceasta nu este atît de ușor pe cît credem : iată ce voiam să spun. De aceea voi face toate eforturile ca să ajung la el. Dacă moartea oprește subțirimea fantastică a celor două brațe lungi atîrnînd din umerii mei, folosite la strivirea lugubră a gipsului meu literar, vreau cel puțin ca cititorul să poată să-și spună : «Trebuie să fiu drept cu el. M-a cretinizat mult. Ce n-ar fi făcut dacă ar fi putut să trăiască mai mult ?»".

Cum apare frumosul în ochii ciudatului autor al lui Maldoror ? În această privință merită să fie analizate două pasaje celebre din același Cînt al VI-lea, pasaje în care frumusețea umană devine obiectul unei serii de comparații într-un stil foarte solemn, de o nobilă mișcare oratorică, dar tocmai prin această calitate a sa punînd mai bine în lumină violența și incongruitatea ostentativă a asocierilor. Iată mai întîi cele două texte. „Este frumos ca retractilitatea ghearelor păsărilor de pradă ; sau ca incertitudinea mișcărilor musculare în plăgile părților moi ale regiunii cervicale posterioare ; sau mai degrabă ca această cursă de șoareci perpetuă, mereu reîncărcată de animalul prins, care poate singură să prindă rozătoare la nesfîrșit, și să funcționeze chiar ascunsă sub paie ; și mai ales ca întîlnirea fortuită pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrele".

„...și mă găsesc frumos ! Frumos ca viciul de conformație congenital al organelor sexuale bărbătești, consistînd în scurtimea relativă a canalului uretrului și în diviziunea sau absența peretelui său interior, (...) ; sau ca mărgeaua cărnoasă, de formă conică, brăzdată de zbîrcituri transversale destul de profunde, care se înalță la baza ciocului superior al curcanului; sau mai degrabă ca adevărul care urmează: «Sistemul gamelor, al modurilor și al înlănțuirilor lor armonice nu se sprijină pe legi naturale invariabile, ci este, dimpotrivă, consecința principiilor estetice care s-au schimbat cu dezvoltarea progresivă a umanității, și care se vor schimba încă» ; și mai ales ca o corvetă cuirasată cu turele".

Ne aflăm în fața unor modele ale stilului agresiv : într-adevăr, și în planul manifest, și în cel latent, forța stilistică derivă din imaginile sau simbolurile agresiunii, care conferă, de altfel, o perfectă (deși paradoxală) unitate celor două fragmente. Ghearele, plăgile, cursa de șoareci mecanică nu necesită o specială atenție pentru a-și releva valorile conotative în ordinea precizată ; ultima asociere din primul text (mult admirată de suprarealiști), conținînd și un element sugestiv în direcția macabrului (masă de disecție... morgă... cadavre... autopsie, etc.) folosește resursele semantice ale absurdului : nu-i greu de intuit că ilogismul are o certă funcție ofensivă în acest context. Cel de-al doilea fragment, într-o terminologie anatomică pe care am remarcat-o și în cel dintîi, începe printr-o evocare simbolică a virilității, a falusului, element al posesiunii erotice ; urmată de aceea a mărgelei cărnoase a curcanului, semn iarăși, al masculinității ; trecerea bruscă în domeniul muzical ține de o tehnică a rupturii, proprie absurdului, deși fraza citată este în ea însăși perfect logică, imperturbabil logică, am putea spune ; pentru ca finalul să ne poarte din nou, printr-un salt, în lumea simbolurilor militare, cu conotații mai mult decît evidente. Frumusețea umană își pierde în succesiunea acestor comparații toate atributele tradiționale ; conceptul ei devine locul de întîlnire al unor noțiuni asociate îndeobște cu zone repulsive ale realului : obsesivele descripții anatomice (lăsînd la o parte caracterul în genere antipoetic al oricărei terminologii științifice) sfîrșesc prin a sugera un univers mortuar, rezultatele unei disecții, dacă nu chiar (gîndindu-ne la vampirismul afișat de Lautréamont) ale unei vivisecții ; cursa de șoareci funcționînd sub paie (ca într-un grajd), referințele precise la organele sexuale, la diforma mărgea de carne a curcanului etc., — toate indică voința de a estetiza, dar cu un sens exclusiv polemic, urîtul și inavuabilul.

Textul teoretic fundamental al lui Lautréamont rămîne **Poésies (Préface à un livre futur),** un soi de chintesență a spiritului polemic în materie de poetică. **Poeziile** nu pot fi înțelese decît dacă se ține seama de intenționalitatea esențial negativă a tuturor definițiilor și aforismelor fulgurante care-l compun. E vorba, în primul rînd, de o autonegație, un gest de renunțare (deși poate doar aparent) la morbiditățile maldororiene. Într-o scrisoare din 12 martie 1870, Lautréamont îi declară corespondentului său : „Iată de ce mi-am schimbat complet metoda, pentru a nu mai cînta exclusiv decît speranța, aspirația, calmul, fericirea, datoria". Astfel de gînduri întîlnim și în **Poésies,** cu un epigraf foarte limpede în acest sens : „înlocuiesc melancolia prin curaj, îndoiala prin certitudine, disperarea prin speranță, răutatea prin bine, văicărelile prin datorie, scepticismul prin credință, sofismele prin răceala calmului și orgoliul prin modestie". Textul propriu-zis al prefeței e departe de a mai fi atît de limpede și ideile exprimate vin chiar, nu o dată, în flagrantă contradicție una cu alta : fără însă să anuleze impresia de unitate, o unitate dinamică, refăcîndu-se mereu, convulsiv și neașteptat, dincolo de exigențele unei logici care sfîșește prin a părea ea însăși derizorie. Ceea ce alcătuiește această unitate este energia excepțională pe care o generează refuzul consecvent, pe toate planurile, al inerțiilor de gîndire și de expresie ; o adevărată explozie semantică se produce astfel. Negarea, renegarea, condamnarea, rechizitoriul în termeni drastici formează peste tot coordonatele obligatorii, chiar dacă inevidente, ale atitudinilor autorului. Afirmațiile, proclamările entuziaste, elogiile nu sînt ele însele decît tot niște modalități ale negației. Așa, bunăoară, cînd Ducasse declară : „Capodoperele limbii franceze sînt discursurile de împărțire a premiilor în licee și discursurile academice" etc. În fond, cele cîteva mari principii generale („poezia trebuie să aibă drept scop adevărul practic" etc.) par mai degrabă menite să-i îngăduie poetului, o dată cu aparenta renunțare la propriul său trecut, să nege, fără excepție, pe toți poeții generațiilor romantice și post-romantice, ba chiar pe toți cei care i-au urmat lui Racine. Într-adevăr, aproape nimeni nu scapă atacurilor sale care deschid seria tuturor zgomotoaselor procese intentate de avangardă trecutului sau prezentului literar. „Nu renegați imortalitatea sufletului, înțelepciunea lui Dumnezeu, măreția vieții, ordinea care se manifestă în univers, frumusețea corporală, instituțiile sociale. Lăsați-i de o parte pe funeștii zmîngălitori de hîrtie : Sand, Balzac, Alex. Dumas, Musset, Du Terrail, Féval, Flaubert, Baudelaire, Leconte..." Sau, anunțînd iarăși avangarda cu formulele ei insultătoare : „Să reînnodăm lanțul firesc cu vremurile trecute ; poezia este geometria prin excelență. De la Racine, poezia n-a progresat cu nici un milimetru. A dat înapoi. Datorită cui ? — Marilor-Capete-Moi ale epocii noastre. Datorită papă-lapților, Chateaubriand, Mohicanul-Melancolic ; Sénancourt, Bărbatul-în-jupon ; Jean Jacques Rousseau, Socialistul-Morocănos ; Anne Radcliffe, Spectrul-Țicnit ; Edgar Poe, Mamelucul-Viselor-de-Alcool ; Mathurin, Cumătrul-Tenebrelor ; George Sand, Hermafroditul-Circumcis ; Théophile Gautier, Incomparabilul-Băcan ; Lèconte, Captivul-Diavolului ; Goethe, Sinucisul-pentru-a-Plînge ; Sainte-Beuve, Sinucisul-pentru-a-Rîde ; Lamartine, Barza-Plîngăreață ; Lermontov, Tigrul-care-Rage ; Victor Hugo, Funebra-Prăjină-Verde ; Mickiewicz, Imitatorul-lui-Satan ; Musset, Filfizonul-fără-cămașă-Intelectuală ; și Byron, Hipopotanul-Junglelor-Infernale."

Să remarcăm, de asemenea, că multe dintre aserțiunile cele mai categorice și mai spectaculare nu sînt altceva decît inversiunea unor fraze celebre, adevăratul lor înțeles (negativ) rezultînd doar după o raportare la modele. Iată cîteva exemple : „Voi care intrați lăsați orice disperare" (cf. Dante) ; sau această răsturnare a unei faimoase cugetări pascaliene : „Omul este un stejar. Natura nu cunoaște altul mai robust. Nu-i nevoie ca universul să se înarmeze spre a-l apăra. O picătură de apă nu-i de ajuns spre a-l ocroti. Chiar dacă universul l-ar apăra, el n-ar fi mai dezonorat decît ceea ce nu-l păzește. Omul știe că domnia lui nu are moarte, că universul posedă un început. Universul nu știe nimic : e cel mult o trestie gînditoare" (cf. Pascal : „Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din natură, dar e o trestie gînditoare. Nu-i nevoie ca universul să se înarmeze spre a-l strivi ; un abur, o picătură de apă sînt de ajuns spre a-l ucide" etc.) ; — de altfel, Pascal e în mai multe rînduri folosit în **Poésies** spre a fi întors pe dos, — iată una dintre sursele „optimismului" lui Ducasse. Alți moraliști clasici sînt utilizați în aceleași scopuri, La Rochefoucauld, La Bruyère : „Nimic nu s-a spus. Ne-am ivit prea devreme după mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni. În ceea ce privește moravurile, ca și în tot restul, ce-a fost mai puțin bun s-a recoltat ; avem avantajul de a lucra după antici, cei mai abili dintre moderni" (cf. La Bruyère. **Des ouvrages de l'esprit,** 1: „Totul s-a spus și noi ne-am ivit prea tîrziu după mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni. În ceea ce privește moravurile, ceea ce a fost mai frumos și mai bun s-a recoltat ; nu ne rămîne decît să spicuim pe urmele anticilor și ale celor mai iscusiți dintre moderni"). Frecvența cu care e utilizat un astfel de procedeu, coroborată și cu alte declarații ale autorului (în mereu același stil „terorist" : „Un supraveghetor și-ar putea face un bagaj literar spunînd contrariul a ceea ce au spus poeții acestui secol. Ar înlocui afirmațiile lor cu negații. Și invers" ; sau „Plagiatul e necesar. Progresul îl implică" etc.) ne situează în fața unei probleme literare dintre cele mai ciudate. Care să fie justificarea ori sensul unui atare tip de negație, sau mai degrabă de „plagiat negativ" ? Să fie vorba de o simplă modalitate a spiritului polemic, a retoricii antiretoricului ? Să fie vorba de un joc mistificator ? Sau de mărturia unei demonii (în care caz n-ar exista o reală soluție de continuitate între **Les Chants de Maldoror** și **Poésies),** a unei demonii care aspiră spre distrugerea valorilor prin tocmai afirmarea lor (afirmația dobîndind un sens pur negativ) ? Să constituie, oare, **Poeziile,** doar schimbarea registrului unei **ironii** esențiale, funcționînd, în ultimă instanță, la fel ca și în **Chants de Maldoror ?** Să fie vorba, într-adevăr, de o modificare a concepțiilor autorului, de o trecere de la Lautréamont la Isidor Ducasse, de la pseudonim la nume ? Și atunci, toate acele „plagiate negative" la care ne-am referit, să n-aibă decît o valoare euristică ? Ambiguitățile pe care le conține atitudinea scriitorului pot da naștere la un număr indefinit de ipoteze. În ceea ce ne privește, vedem în atît de controversatele **Poezii** ale lui Lautréamont una dintre manifestările spiritului de revoltă care a dus la constituirea unei poetici a antipoeticului, a unei poetici fundamental „teroriste". Apelul la noțiuni constitutive ale esteticii clasice (rigoare, ordine, frumusețe, limpiditate etc.) n-are nici el decît un sens tot negativ ; și, pe deasupra, înzestrat în context cu o mare valoare „informațională" (efect al așteptării frustrate), căutată de toate retoricile avangardei.

Matei CĂLINESCU

Prezențe românești

SCRIITORI ROMÂNI ÎN ENCICLOPEDIA MAGHIARĂ

Din inițiativa editurii „Gondolat" (Gîndirea) *a apărut recent la Budapesta enciclopedia* Scriitorii de peste hotare ai secolului al XX-lea.

Enciclopedia prezintă cititorilor maghiari viața și opera unui număr de 1 400 scriitori, făcînd parte dintr-o sută de națiuni mari și mici. Media generală ar fi așadar de 14 scriitori de fiecare națiune. Totuși, literatura română — deși aparținînd unei națiuni mijlocii — este prezentă în enciclopedie prin 40 de scriitori, adică aproape prin triplul mediei. Dar acestea sînt, firește, criterii de discuție... discutabile.

Spațiul acordat în genere scriitorilor este de 10—15 rînduri. Totuși unor personalități ca Tudor Arghezi, George Călinescu, Panait Istrati Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, li se rezervă între 58 și 76 de rînduri. Textele dedicate lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc și Mihail Sadoveanu sînt însoțite și de fotografiile autorilor.

Mai sînt prezenți în enciclopedie George Bacovia, Lucian Blaga, Gala Galaction, Octavian Goga, Ion Minulescu, Hortensia-Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Alexandru Sahia, Mihail Sebastian, Alexandru Toma, George Topîrceanu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Geo Bogza, Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Tudor Mușatescu, Anatol E. Baconsky, Maria Banuș, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Nina Cassian, Nicolae Labiș Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Veronica Porumbacu și Marin Preda.

Enciclopedia prezintă nu numai creațiile originale ale scriitorilor români, ci se amintește și de tălmăcirile lor. Așa bunăoară găsim indicate traducerile pe care Tudor Arghezi, M. Beniuc, Octavian Goga, Eugen Jebeleanu, Tudor Mușatescu, Cezar Petrescu Al. Philippide, Ion Pillat, Veronica Porumbacu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, și A. Toma le-au făcut din La Fontaine, Baudelaire, Krîlov, Esenin, Rilke, Petőffi, Vörösmarty, Ady Madách, Attila József, Radnoti, Mikszáth și Ferenc Molnár. Se consemnează de asemeni că poezia Mulțime *de Ilarie Voronca a fost transpusă în limba maghiară de însuși Attila József, care a tradus și din alți români*

Dar cum de au fost posibile, ne întrebăm, atîtea supărătoare greșeli strecurate în transcrierea titlurilor unor volume ?! Căci ne este dat să întîlnim : „Desculți" în loc de „Desculț", „Oaie și ai săi" în loc de „Oaie și ai săi", „Cîntece de vierzanie" în loc de „Cîntece de pierzanie", „Cuvîkte de dincolo" în loc de „Cuvinte de dincolo", „Vine și vezi" în loc de „Vino și vezi", și multe altele, alaiul lor culminînd prin „Az ör halála" („Moartea pazniculuí") în loc de „Az öz halála" („Moartea căprioarei").

L. DUNAJECZ

EMINESCU ÎN „ANTOLOGIA ROMANTISMULUI EUROPEAN"

În Antologia romantismului european, *apărută la Belgrad sub îngrijirea poetului Miodrag Pavlović, Mihai Eminescu este prezent cu* Scrisoarea I. Mai am un singur dor, Glossă, Trecut-au anii *și* 3 Sonete. *Cărora le dăm în paranteză versul de început (Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată. Sînt*

„ADORAȚIA" de JACQUES BOREL

Deși cronologic distanțat cu aproape o jumătate de veac de apariția primelor volume din *În căutarea timpului pierdut*, romanul lui Jacques Borel, *Adorația*, se situează în zona de influență a operei proustiene,

Există între Proust și Borel mai mult o identitate structurală de gîndire, de prospectare a stratificațiilor sufletești, decît de mijloace sau procedee literare, un același mod de a compune epic — aparent arbitrar, determinat de capriciile asociative ale „memoriei involuntare" — într-o stufoasă împletire de motive, cu reluări și dezvoltări tematice.

Pentru Borel, scrisul este singurul mijloc autentic de a exista, de a comunica în chipul cel mai deplin cu realitatea și, încheindu-se cu fraza cu care a debutat: *Pe tatăl meu n-am apucat să-l cunosc. Aveam patru luni cînd a murit*, — romanul său împlinește periplul unei creații definitiv închegate și, totodată, al unei vieți ce, după multe avataruri, și-a descoperit în fine temeiurile și menirea.

Adorația este poemul epic a două destine strîns legate — nu numai prin împrejurările care le determină, cît mai ales prin inaptitudinea lor de a se ancora în realitate — și care se desfășoară paralel, într-o nemărturisită comuniune afectivă: mama și fiul, doi dezarmați, doi învinși, cu o existență amputată și mediocră, cărora le trebuie permanent un sprijin exterior pentru a putea să trăiască. Adorația, nevoia de a idolatriza, devine astfel centrul de gravitate, sentimentul în jurul căruia se înfășoară, ca vrejurile unor plante vitregite de natură, toate neîmplinirile și nostalgiile mamei, timiditatea și lipsa ei de voință, ca și vitalitatea încorsetată, tumultuoasă și exigentă, dar incapabilă de a-și croi singură făgașul, a fiului. *Aveam nevoie de zei*, declară eroul romanului în lunga lui confesiune. *Fiindcă îmi dădeam seama, desigur, că, dacă simțeam atracția absolutului, nu aveam în schimb capacitatea de a o realiza. Să nu fi fost atît de slab, aș mai fi dorit oare cu atîta rîvnă să admir? Aș mai fi avut nevoie de atîtea modele în preajma mea?*

Și dacă mama, Lucile Deligne, victima unei implacabile conjurații a întîmplărilor, frustrată de tot ceea ce viața poate hărăzi unei femei, afară de bucuriile maternității (și acelea drămuite cu zgîrcenie), necontenit silită să accepte o poziție subordonată — în căsnicie, în relațiile cu rudele soțului, în casa propriului său frate — se resemnează să trăiască, docilă, ștearsă, gata să facă orice concesii, la umbra fiului său, într-o infinită și umilă adorație, băiatul, a cărui personalitate e mult mai acuzată, cu veleități mult mai mari, manifestate încă din anii nevîrstnici, va căuta, la rîndul său, un refugiu și un derivativ într-o existență himerică și solitară, generatoare de mituri.

Mazerme, tîrgușorul din sudul Franței, în care își petrece copilăria, se va învălui cu timpul într-o aură legendară, ca și Combray în ciclul proustian, și primele impresii înregistrate în locuința patriarhală bîntuită de amintiri vor lăsa urme indelebile în sufletul lui înclinat spre ficțiune și visare, statornicindu-se ca niște repere, la care se va raporta deseori mai tîrziu, spre a descoperi obîrșia anumitor afecte și particularități ale felului său de a fi. Ele vor constitui motivele secundare împletite în polifonia romanului, contrapunctînd tema principală, *adorația*.

Inhibat în dorința lui de a se apropia de oameni, de a cunoaște sentimentul plenitudinii vitale, povestitorul trăiește în închipuire aventurile pe care i le refuză realitatea. Dacă la o vîrstă încă impuberă, bunăoară, plăsmuiește un imperiu extravagant, în care totul, începînd cu configurația geografică și sfîrșind cu limba și literatura națională, este produsul fanteziei sale, în pragul adolescenței, o întîlnire incidentală într-un tren de refugiați, declanșează o virulentă criză erotică, pe care senzualitatea prospăt trezită, asociată cu un sentimentalism livresc, hrănit cu lecturi din Gérard de Nerval, o amplifică pînă la exasperare, dîndu-i proporțiile unei iubiri sublime, care nu se poate împlini decît prin moarte. O tentativă de sinucidere, pe jumătate simulată, prilejuiește apariția primei femei reale în viața lui: Geneviève, o doctoriță chemată în grabă la căpătîiul sinucigașului.

Iubirea în cele trei ipostaze — Geneviève, Anne, Madeleine — canalizînd efervescența lui imaginativă, nevoia de a sublima realitatea, de a se transpune într-o existență ideală, îi descoperă în același timp o posibilitate de înrădăcinare în viață și de consolidare a unei personalități haotice și fluctuante, ce își căuta conturul propriu.

Trăite în parte experimental, cu luciditate analitică, dar și cu o fervoare ce face să vibreze intens cuvîntul, încărcîndu-l de un subtil potențial liric (fără să atingă totuși incandescența poetică a anumitor pagini din *Un amour de Swann* sau din *La prisonnière*, deși stilul lui Jacques Borel folosește cu prisosință perioada proustiană construcțiile sintactice arborescente, cu numeroase propoziții incidente, paranteze și inserții explicative, fiind însă mai abstract și mai nud, lipsit de bogata ornamentație metaforică a lui Proust, dar avînd aceeași muzicalitate) cele trei dragoste nu constituie însă decît niște etape necesare în viața eroului, a cărei adevărată finalitate se dezvăluie mult mai tîrziu.

Întîlnirea cu Horace Muzan — om de mare cultură, cu un irezistibil prestigiu intelectual — reia, dar pe un alt portativ, aceeași temă: Horace întruchipează în ochii adolescentului, ale cărui veleități literare încep să iasă la lumină, modelul omului superior, care trăiește exclusiv în sfera ideilor, într-un fel de asceză estetică, detașat de orice ambiții meschine. Influența lui, binevenită într-o măsură oarecare, este totuși sterilizantă, sădindu-i în conștiință îndoiala și măcinîndu-i încrederea în sine și va dăinui, ca o restricție delectabilă dar totodată chinuitoare, în cariera tînărului autor, pînă ce imaginea intangibilei perfecțiuni pe care o reprezintă Muzan se va dovedi înșelătoare, brăzdată de numeroase fisuri, întunecată de slăbiciuni banale.

Ultima parte a cărții aduce în prim plan figura timidă și obscură a mamei, este un andante grav, cu adînci rezonanțe. Prin căsătoria fiului ei cu Madeleine, maternitatea Lucilei primește lovitura de grație. Dragostea sa exclusivistă nu se poate să nu trezească în cele din urmă susceptibilitatea soției care, într-un moment de furie necontrolată, o alungă din casă. Lipsită de orice suport, adorația în care Lucile a trăit toată viața se întoarce împotriva ei însăși. Șocul este atît de năpraznic încît rezistența ei nervoasă cedează și mama se cufundă într-o sumbră și iremediabilă melancolie, în care își va petrece restul zilelor, mutîndu-se într-un sanatoriu într-altul; singura licărire de lumină în neantul în care trăiește rămînînd prezența sporadică a fiului său.

Reunite într-o tristă comuniune (căci boala mamei a reușit să trezească în sfîrșit dragostea filială îngropată într-o rutină ce semăna foarte bine cu indiferența), cele două destine continuă să se desfășoare paralel, izolate fiecare într-o infinită singurătate. Cuprins de remușcare, eroul încearcă să răscumpere printr-o grijă devotată și iubitoare înstrăinarea de care s-a făcut vinovat și, gîndindu-se să scrie o carte închinată mamei sale, are deodată revelația vocației literare ca unica lui rațiune de a fi. *Orice accident sau orice eveniment mi-ar fi dat să mai trăiesc de aici înainte, viața mea e definitiv încheiată și voi fi în măsură acum s-o parcurg, pornind de la izvoarele ei.*

Cercul este perfect închis și finalul reia fraza introductivă a cărții: *Pe tatăl meu n-am apucat să-l cunosc. Aveam patru ani cînd a murit.*

Ovidiu CONSTANTINESCU

---

ani la mijloc și-ncă mulți vor trece, Cînd însuși glasul gîndurilor tace. Traducerile sînt semnate de Vasko Popa, Aurel Gavrilov, Ljubomir Simovic, Ivan Lalic.

CONFERINȚĂ DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ ȚINUTĂ LA LISABONA

În publicația portugheză „O Seculo", din 23 IV 1969, găsim o relatare în legătură cu conferința „Caracteristicile literaturii române", pe care doctorul Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca *a ținut-o la Lisabona în 22 aprilie a.c.*

Desprindem din relatarea expunerii reputatului romanist această formulare sintetică asupra literaturii noastre:

„Prima caracteristică a literaturii române, atît de bogată în contraste, este amprenta sa populară care se vădește chiar și în creațiile cele mai elaborate. Alte caracteristici sînt: excepționala importanță acordată naturii, inclusiv naturii cosmice, combativitatea și spiritul critic, o anumită înclinație spre ironie, realismul de factură clasică și un spirit național întrutotul remarcabil. Este vorba de o literatură axată pe realitate și care cultivă justa măsură în exprimare, iar fidelitatea față de geniul național reprezintă marca distinctivă a operelor literare contemporane".

După ce l-a felicitat pe conferențiar pentru excelenta sa expunere, doctorul Francisco José Veloso a subliniat deosebitul interes pe care „Societatea de limbă portugheză" îl arată față de „marea țară din orientul european care perpetuează civilizația latină" *și a vorbit despre relațiile culturale pe care societatea le întreține cu Academia Republicii Socialiste România și cu alte instituții culturale din țara noastră.*

Cadran

Marie - Madeleine Fourcade, care a făcut parte din una dintre cele mai importante rețele de informații din Franța perioadei de rezistență, a publicat în colecția „Mari documente contemporane", editată de **Fayard**, impresionanta relatare a unor acțiuni patriotice abile și temerare.

Cartea a fost intitulată „Arca lui Noe", după denumirea dată de Gestapo organizației, pentru că numele conspirative ale partizanilor erau alese din faună. Mulți dintre patrioții înrolați în această organizație au căzut eroic, au fost arestați și supuși torturilor. Însuși întemeietorul rețelei, comandantul Loustanau-Lacau a fost prins, iar primejdioasa misiune de a conduce organizația a revenit autoarei de astăzi.

Scriind, după trecerea mai multor ani, despre oamenii și întîmplările acelor vremi, Marie-Madeleine Fourcade a alcătuit un amplu document care, chiar dacă nu poate reproduce exact amănunte și convorbiri, rămîne în fond profund autentic, tulburător.

*

Soția defunctului Vincent Auriol, fost președinte al Republicii Franceze, a încredințat notițele adunate zilnic de soțul său lui Pierre Nora, care le va publica în curînd la editura „Gallimard", sub un titlu elocvent: „Memorii de dincolo de mormînt". Se crede că apropiata lor apariție va produce în lumea politică occidentală oarecare... panică.

Atlas liric

Georg Heym

Hora mortis

În zări nemărginit de triste țe surghiuniți,
— Un singur pom frînt de mîhnire mai
mijea, —
Mineri, în puțuri de tăcere prăvăliți
De cazne-am dat. De-atîtea goluri inima
pleznea.

Ca vîntul tulbure prin sălcii, ierbi și spini,
Pe miini o nesfîrșită beznă s-a prelins;
Apoi, nepăsători plecînd, am rîs de chin,
Oglinzi sărmane-n care seara grea s-a prins.

Precum lunatecii înnebuniți de-un vis
Prin vaer merg, de oarbele lor miini purtați,
Ne clătinăm, sorbiți de-al toamnelor abis,
Uriași din vămi înalte-n noapte cufundați.

Dar în tărîm de nori ni-s umbrele; se văd
Cocoși de smoală, se zvonește zbor, —
Și, stinse-amar sub melancolicul prăpăd,
Pălite suflete în gol, de Lethe prinse, mor.

Curți ne-au poftit...

Curți ne-au poftit cu brațe deșirate,
O poală-suflet prinsu-ne-au în miini;
Am lunecat prin porțile înnoptate,
Cu blestem, — vremi —, prin moartele
grădini.

Din streșini picur stropii, plumb topit,
Nori, pururi obidiții, sboară —
Oglinzi în eleșteu încremenit.
Petale-atîrnă roz, cercînd să moară.

Pășeam pe-aleele tomnatece, puține,
Zgiriați pe față de firave globuri.
Părea că-n unghii cineva le ține.
Iar chinul oglindea văpăi prin cioburi.

Sleiți în spațiul scund ne destrămăm,
Se sparge sticla, ce țipa chemare.
Sub norii plînși stăm pururea; visăm
Un joc de fluturi amurgind în zare.

Cu moț și scufă

(Spitzkrepfig kommt er)

Cu moț și scufă peste coperișuri
Un vraci tîrăște galbenele-i plete,
Iatace are-n bolți, cotind suișuri
Cu flori și stele multe și buchete.

Jivine în hățiș și-n crîng
Se piaptănă spre lună-n păr pun salbe;
Coral de boturi... În genunchi se strîng,
Pe pat, copii, — cămeși lungi, albe.

În suflet ape-n nesfîrșit,
Trag moi talazuri, se despart...
Pe dinăuntru-s verde. Am pierit!
Sînt ciob de geam... Balonu-i spart!

Patria morților

II

Urechi de-a surda, pleoape înghețate,
Pe colb de ani odihna iar vă poartă.
Doar uneori un vis, chemînd, abate
Din depărtări o veșnicie moartă.

În bolta palidă ca de zăpadă
— Încremenitul anilor șuvoi, —
La stîlpii funerari ce stau să cadă
Un crin păstrează lacrimi pentru voi.

În marte, rouă-n noapte, boabe,
Cu vifor luna vă-ncununâ,
Privind adînc în ochii voștri, scoabe
În care viermii albi svîcnind se-adună.

Cu somn de flaut prinse-n legănare
Mor lumi tîrzii, singurătăți se scurg
Acolo; zboară pasărea cea mare
Cu aripi negre-n galbenul amurg.

În românește de
N. ARGINTESCU-AMZA

Prin dimineţile Renaşterii

MICHELANGELO

Academia Michelangelo. O sală lungă la capătul căreia, sub o boltă de sticlă, se înalţă Uriaşul. E Davidul munte, Davidul piramidă, o forţă smulsă din haosul mişcării dintîi. Un trup desfăşurat către înălţimi, înfipt cu dîrzenie în picioare, o dezlănţuire de muşchi pregătiţi de atac, dar stăpîniţi cu o linişte calmă.

Ne simţim zdrobiţi la pămînt, biete făpturi transparente cărora li se văd inimile, plămînii şi palpitările din adîncuri în faţa acestui om viu de cremene.

In aceeaşi sală, pe culoarul lung, sînt Sclavii *dăltuiţi în zile de zbucium de acest mare chinuit. Torsurile lor au încremenit în poziţii de revoltă îngenunchiată. In marmura albă şi gălbuie au rămas porţiuni nefinisate în care dalta şi-a lăsat strădania, zimţuindu-le trudnic, în căutare. Sînt străfulgerări de idei schiţate care nu şi-au căpătat forma definitivă. Poate nici unele dintre operele lui Michelangelo nu demonstrează mai tulburător uriaşul efort de înviere a materiei.*

In cavoul familiei Medicis mă aflu în faţa unui Michelangelo care a reuşit să răzbată dincolo de trudă, în perfecţiunea împlinirilor. Sub privirea gînditoare a lui Lorenzo, Ziua. Noaptea. Amurgul şi Răsăritul şi-au găsit înfăţişarea definitivă, spusă posterităţii o dată pentru totdeauna. Ochiul se plimbă pe ritmurile trupurilor armonioase, amintindu-ţi de sonetele amare ale acestui mare sensibil cu minte de filozof, gînditor în piatră. Există în ele o împăcare, un sfîrşit al strădaniei, o linişte a armoniei la care se ajunge după trudă. Sculptorul proslăveşte aplecarea către artă a celor din neamul Medicis, uitînd jignirile şi revolta trecătoare. El le adresează un omagiu senin, bărbătesc şi sobru, poate cel mai frumos din cîte le-au fost adresate.

Mă aflam în domul din Florenţa într-o zi de sîmbătă liniştită, cu puţini enoriaşi, cu puţini vizitatori. Vitraliile lăsau să se strecoare alene o lumină cuminte. Înaintam încet către locul acela unde ştiam că se află Pietà *a lui Michelangelo, către firida întunecoasă în care sălăşluia cel mai zguduitor testament lăsat de vreun artist urmaşilor săi. Un pas... şi încă unul. Închid ochii, apoi îi deschid. Zăgazurile emoţiei se frîng şi o zguduire adîncă îmi ridică hohotul în piept. În faţa acestui grup de trupuri încleştate în suferinţă te simţi umilit, vinovat.*

Bătrînul cu scufie, care cuprinde cu braţe învăluitoare Fecioara şi pe Fiul său este un Michelangelo răvăşit de suferinţă, străpuns de nenumăratele suliţi pe care le-au azvîrlit asupra lui oamenii. E un Crist răstignit de noi, de neînţelegerea noastră, de cruzimea şi egoismul nostru.

Ştiu că într-un acces de disperare şi umilinţă, sculptorul a încercat să-şi distrugă opera. Intr-adevăr piciorul lui Isus păstrează urmele brutalităţii. Pe chipul omului cu scufie se citeşte durerea, neputinţa de a cuprinde nemărginirea.

În catedrala San Pietro totul aminteşte de opulenţa pretenţioasă a papalităţii. În baldachinele uriaşe, în coloanele îmbrăcate în marmură fără seamăn, în mozaicurile de preţ, în abundenţa podoabelor încrustate în aur şi pietre scumpe este glasul Bisericii care a stăpînit lumea cu biruri şi spectacolele ei, sînt neîndurătoarele legi ale papalităţii.

După ce ai văzut sobrele catedrale din Bolonia, uriaşele domuri cenuşii fără podoabe, sau modestele biserici ale Veronei, te simţi puţin străin şi dezorientat între bogăţiile prea trîmbiţate şi prea omeneşti ale primei Biserici a lumii. Dar printre aceste osanale de piatră, mozaic şi catifele se găseşte o firidă simplă, străbătută de o lumină gălbuie, o firidă înaltă şi goală la care se ajunge urcînd cîteva trepte. În această oază de simplitate şi linişte, Michelangelo a aşezat acea fecioară blîndă şi îndurerată, cu fiul prăvălit pe genunchii firavi, căreia i-a spus Pietà. *Avea numai 27 de ani, atunci cînd înălţase această primă rugăciune — o rugăciune simplă şi zguduitoare.*

Fecioara dăltuită în marmură gălbuie este un miracol, rodul unei neînchipuite virtuozităţi. Niciodată de atunci nu s-a mai rugat Michelangelo, zbuciumatul, atît de descătuşat, de liber, de frenetic.

Statuia te îngenunche, te apleacă în uluire, te face să reiei mereu cu privirea liniile ondulate şi armonioase. Parcă simţi că nu meriţi atîta răsplată. Atîta generoasă dăruire. Cînd a lucrat la această Pietà, *Michelangelo a avut revelaţia perfecţiunii, a simţit sub degete bucuria atingerii ei. E opera lui cea mai calm frumoasă, cea mai împăcată cu sine, mai desăvîrşit armonioasă.*

În firida întunecată în care se află, statuia modestă de marmură gălbuie se înalţă ca o flacără de luminare printre bogatele candelabre aurite în care ard luminile electrice.

Capela Sixtină ţi se înfăţişează ca o încăpere înaltă, cu bănci lipite de pereţi, modestă şi simplă în arhitectura ei sobră. Dar, de îndată ce ochii se ridică mai sus de înălţimea stranelor de pe pereţi şi urcă încet spre cupolă, Sixtina începe să se transfigureze. Cu fiecare milimetru de perete, recviemul culorilor răsună tot mai puternic, pînă la accentele apoteotice ale marilor scene de pe boltă.

Artistul acela aproape orb, sfîrtecat de dorul sculpturii, stînd culcat pe tăbliile de scîndură, înălţate aproape de tavan în biserica rece, concepute — într-o viziune genială — scenele Genezei. Picturile par zămislite de un supraom şi te fac să simţi puternic cît de mult a tînjit, a sperat, a visat şi a crezut în arta sa această fiinţă frenetică. În toate personajele marilor scene ale Facerii lumii se simte tumultul acestei credinţe, zelul dragostei sale de artă şi de frumuseţe. O frumuseţe pură, îndrăzneaţă, neînveşmîntată în pudoarea meschină a prelaţilor. Dumnezeu, Adam, profeţii săi, păcatul, ziua de apoi sînt cutremurătoare scene de viaţă trăită, rodul experienţelor sale spirituale, ale singurătăţii şi înfruntărilor cu ideea de dumnezeire.

Fiinţele bibliei vor parcă să se smulgă din pereţii care le încătuşează, din pereţii prea mici pentru a cuprinde forţa lor prometeică. În viziunea lui Michelangelo momentele Genezei apar ca un imn triumfal închinat Omului-Dumnezeu de către un artist care a avut intuiţia unei dumnezeiri accesibile omului, a unei dumnezeiri ce înseamnă adevăr, forţă de creaţie, pasiune a vieţii, iubire.

Văd limpede soborul prelaţilor intrigaţi de imaginile cupolei, le aud invectivele răsunînd sub bolţi în culmea unei sfinte indignări faţă de blasfemia pictorului. Michelangelo smulsese vălul de pe momentul Creaţiei, dezvăluise adevăratul izvor al vieţii şi marea forţă a omului. Faţă de „păgînească" întruchipare s-au ridicat multe voci canonice, dar ca să distrugă ceea ce — simţeau şi ei — era o a doua Facere a lumii, — iată ceea ce nimeni n-a îndrăznit.

Maria VALER

Robert Desnos

Ideea fixă

O algă plăpîndă ce se-mpletea cu spumele mării
şi-acest pieptene ti-aduc
Dar părul tău e mai frumos împletit decît vîntul
cu norii cu palele roşii de cer şi tot aşa
cu freamătul de viaţă şi suspine încît
răsucindu-se uneori între mîinile mele
moare o dată cu valurile şi stîncile ţărmului
într-o asemenea revărsare încît va trebui
multă vreme să deznădăjduiesc după miresmele
şi tuga lor o dată cu seara în care acest pieptene
arată tără să miste
învăluitele stele-n fugosul mătăsosul lor drum
adînc străbătut de degetele mele ce încă mai cerşesc
la rădăcina lor nevăzută
mîngîietoarea boare a unei mări mai primejdioase
decît aceea de unde-am cules această algă
o dată cu spuma împrăştiată de furtună.
O stea care moare e-asemenea buzelor tale
Învineţindu-se asemenea vinului vărsat pe faţa de masă
Trece prin timp o clipă cu profunzimi de mină
Geme surd antracitul fulguind peste-oraş
E frig în fundătura asta în care te-am întîlnit cîndva
Un număr uitat pe-o casă-n ruină
Cred că numărul patru
Te voi revedea în curînd lîngă aceste ruje de toamnă
Minele huruie surd
Acoperişele par ninse de cărbune
In părul tău acest pieptene are culoarea apocalipsului
Fumul pasărea veche şi gaita
Acolo s-au sfîrşit trandafirii smaraldele
Pietrele scumpe şi florile
Chipul răscopt al pămîntului plesnind se-nstelează
asemenea sidefului sub fierul de călcat
Dar pletele tale atît de strîns împletite au forma unei mîini.

În româneşte de Vasile NICOLESCU

Din corespondenţa lui D. H. Lawrence

David Herbert Lawrence fiu de miner, se naşte la 11 septembrie 1885 în orăşelul Eastwood, lîngă Nottingham. In liceu, a fost premiant. Era un om viu, singurul său ţel fiind să trăiască. Se pricepea la orice. Gătea perfect, curăţa lună parchetul, nu se plictisea niciodată fiindcă nu era plicticos, poseda calitatea rară de a şti să nu facă nimic.

Preferinţa sa mergea către material, detesta spiritul. Îi plăceau adobele, **un fel de cărămizi indiene de lut, tocmai fiindcă nu durau mult şi ca atare impracticabile pentru piramide sau temple. Iubea etruscii, pentru templele lor de lemn. In muzică, prefera cîntecele populare. Opera sa era numai** voluntară : **Lawrence era incapabil să corecteze un rînd din ce scria (Huxley care prefaţează corespondenţa sa pretinde că există „cel puţin trei versiuni din** Amantul Lady-ei Chatterley, **cu totul diferite una de alta"). Obişnuia să spună : „Este mult mai greu să faci dragoste decît s-o declari".**

Morala sa : „Viaţa şi dragostea sînt viaţa şi dragostea ; trăiţi şi lăsaţi şi pe altul să trăiască, iubiţi şi lăsaţi şi pe alţii să iubească ; înfloriţi şi veştejiţi-vă, urmaţi curba naturală care curge mereu, oarbă". Şi apoi : „Socotesc că cea mai mare virtute este să fii fericit, să trăieşti în cel mai mare adevăr, să nu fii sclavul minciunilor acestui timp personal".

Socotea munca un stupefiant şi o disprefuia. Considera că pentru un artist ce are un ideal, un „demon" al său, nu poate fi vorba de muncă, dat fiind că nimeni nu poate sluji la doi stăpîni.

Lui Aldous Huxley îi scria în februarie 1930 : „Mă simt rău la plămîni, de cînd m-am întors din Mexico. Bronhiile mele sînt într-o stare de plîns şi mi-au influenţat stomacul şi ficatul. Probabil de-aceea am slăbit atît..." La scurt timp intră într-un sanatoriu şi rămîne acolo cam trei săptămîni. Într-o seară pleacă pe jos pînă la Robermond. După trei zile, la 2 martie 1930, moare. Avea 45 de ani. A fost înmormîntat la Verne. Pe piatra tombală i s-a săpat emblema phoenixului, desenată de el însuşi.

Am încercat să-l citesc pe Casanova, dar pute. Poţi fi imoral dacă vrei, dar nu ca acest ins inferior, vagabond, lacom, fără mîndrie şi nici curăţenie sufletească, care nu ascultă decît de un fel de curiozitate josnică şi care nu adulmecă decît murdăria.

★

Sînt în nesiguranţă pentru romanul meu Amantul Lady-ei Chatterley. *După unele păreri, este foarte necuviincios ! Dar nu-i adevărat. Caut mereu acelaşi lucru : de a reda relaţiile sexuale care sînt sănătoase şi preţioase, în loc de a fi ruşinoase. Cu cartea aceasta am mers cel mai departe. Pentru mine ea este frumoasă şi delicată ca o fiinţă goală şi chiar ideea de a o scrie îmi displace.*

(Cartea apare în 1928. Într-o scrisoare către Rolf Gardiner, Lawrence spune că o tipăreşte la Florenţa, pe cont propriu, într-o mică tipografie. A apărut în 2 000 exemplare cu preţul de 2 lire bucata. Ediţia a fost subscrisă, jumătate fiind rezervată pentru America. Volumul avea pe copertă phoenixul lawrencian. Romanul avea subtitlul „John Thomas şi Lady Jane").

★

Prietenia între bărbat şi femeie ca sentiment primordial este imposibilă. O ştiu. În noi există două tendinţe : spirituală şi senzuală, la fel de importante amîndouă. Orice relaţie bazată numai pe una din aceste tendinţe (fie ea chiar spirituală) aduce, inevitabil, reacţie şi trădare.

★

Nu pot să-l sufăr pe Sfîntul Francisc de Assisi, nici pe Sfînta Clara, nici pe Sfînta Caterina. Nu mi-a plăcut nici chiar Assisi. Au distrus atît de mult preţiosul dar de a schimba viaţa. Jumătate din oameni sînt aproape morţi, schilodiţi, din cauza acestor maniaci. Ce ruşine să arunci cenuşă pe mîncarea gustoasă şi să murdăreşti gurile delicate.

★

Cred că într-o bună zi mă voi stabili la ţară, acolo unde cîţiva prieteni mă vor putea urma şi unde, poate, ne vom deprinde puţin cîte puţin cu un nou ritm de viaţă. De a cunoaşte etapele utile creaţiei, a învăţa să dansezi şi să cînţi în colectiv, fără a te stingheri reciproc şi poate de a publica şi un mic periodic de lucru. De a nu te plasa în afara lumii ci, dimpotrivă, să te amesteci cu ea, dar ducînd o altfel de viaţă. Nu-ţi poţi tăia dintr-o dată capul, ştii ?

★

Cred că pentru artă, singura posibilitate de întoarcere la izvoare, de a redeveni viu, este tendinţa de a exprima opera comună a bărbatului şi a femeii. Cred că singurul lucru ce se poate face este ca bărbaţii să aibă curajul de a se apropia de femei, de a se oferi lor, şi de a fi modificaţi de ele. Şi ca femeile să-i accepte şi să-i primească. Aici este punctul de plecare. Apropiindu-se, bărbaţii şi femeile se vor destăinui unii altora şi vor dobîndi marea ştiinţă oarbă a suferinţei şi credinţei, prin a cărei exploatare şi realizare artistică vor dobîndi un nou grad de civilizaţie. Fiindcă izvorul vieţii şi al întregii cunoştinţe rezidă în bărbat şi în femeie şi izvorul vieţii se află, în schimb, în unirea acestor două principii : fiinţa bărbat şi fiinţa femelă, ştiinţă bărbătească şi ştiinţă feminină, existenţă bărbătească şi existenţă feminină.

★

Ca să fiu sincer, nu mai am chef să mor în monoteismul ebraic. Pentru mine aceasta este o monomanie. Prefer zeii păgîni şi viziunile animiste. Aici, în sanctuarul acesta, la picioarele Munţilor Stîncoşi, dominînd deşertul la apus, se ştie că toată credinţa noastră a monoteismului ebraic, a feţelor palide este literă moartă. Sufletul nu mai vrea să răspundă. Aici, unde cîmpul se află tocmai sub cabana noastră, sub stele — şi unde noi stăm cu indienii în jurul focului. Ascultîndu-i cîntînd tîrziu în noapte — şi adesea luînd parte la jocurile lor, ce-mi pasă de unirea popoarelor, de pace şi de toate astea ? Sînt şi rămîn un luptător — dorindu-mi pacea, nimic altceva decît pacea mea de luptător.

★

Böcklin sau cineva de felul său nu îndrăznea să se aşeze într-o cafenea fără să se sprijine de un perete. Eu nu îndrăznesc să mă aşez în lumea asta, fără a avea o femeie în spatele meu.

★

...o femeie pe care-o iubesc mă pune oarecum în contact direct cu necunoscutul, faţă de care mă simt — fără aceasta — puţin pierdut. Marea mea religie este să cred că sîngele, carnea au mai multă înţelepciune decît inteligenţa. Spiritul nostru se poate înşela, dar ceea ce sîngele nostru simte, crede şi spune este totdeauna adevărat. Inteligenţa este doar un frîu şi un ham.

★

Concep corpul omenesc ca pe un fel de flacără, flacăra unei lumînări, veşnic dreaptă şi totuşi suplă.

Inteligenţa nu-i decît strălucirea care luminează lucrurile din jur.

În româneşte de Al. MATEI

La obîrșia VIEȚII

Biologia contemporană, extrem de complexă, s-a constituit prin continua lărgire a ariei sale peste noi ținuturi, la prima vedere foarte îndepărtate și deosebite între ele. În funcție de orizontul nostru putem fi tentați să considerăm în mod felurit acest întins domeniu al cunoașterii. Imaginea botanistului sau zoologului colecționar îndeamnă a privi biologia prin prisma ramurilor sale devenite clasice — a sistematicii celor două regnuri și a tuturor urmărilor ce decurg din filogenie. Însușirea, pe de altă parte, a unui punct de vedere strict utilitarist restrînge forțat aria biologiei numai la foloasele pe care le aduce omenirii practica medicală ori agrosilvicultura. În realitate limitele biologiei se întind mult mai departe. Biologia e prezentă pretutindeni de la moleculă (biologia moleculară) pînă la forma supremă de organizare a materiei, în intelect și în viața socială. La granițele ei cu alte științe, în zonele de contact și de interferență a ideilor, adesea se nasc și se dezvoltă noi domenii de cercetare, care cu siguranță vor sluji omul.

Evident, un cîmp de investigație atît de vast ascunde încă multe necunoscute, probleme nerezolvate și altele dezlegate parțial. Descoperirea unora din ele, dar mai ales găsirea soluțiilor pentru cele în curs de rezolvare este prin firea lucrurilor posibilă condiționat. Principalul factor ce poate împiedeca deplina explorare a unui fenomen biologic pînă la ultimele sale consecințe este în special lipsa de mijloace tehnice adecvate. În această ordine de idei nu trebuie neglijată nici insuficienta dezvoltare a unor capitole din alte discipline științifice.

O astfel de soartă a împărtășit pînă nu de mult una din problemele fundamentale ale biologiei, aceea a originii vieții. Întrebarea de unde provine tot ceea ce este viu pe pămînt, inclusiv omul, este veche. Ea s-a născut, probabil, încă în negura înfiripării primelor cugetări. Răspunsul plauzibil este posibil abia acum, cînd în ajutorul biologiei au venit cunoștințele din unele discipline limitrofe ca biofizica, biochimia și geochimia, iar în viitorul apropiat se pare că aportul astrobiologiei în această chestiune va avea o deosebită pondere.

Rezolvarea problemei originii vieții pînă la crearea în laborator pe cale artificială a primei ființe are o covîrșitoare importanță pentru om. Metodele ce se vor imagina în vederea atingerii acestui țel cu siguranță că vor avea o anumită tangență cu practica sau vor putea fi utile și altor scopuri, după cum dorința omului de-a cuceri spațiul cosmic a revoluționat tehnica în multe sectoare ale industriei. Dar principala menire a acestui capitol de biologie rezidă în a consolida concepția materialistă despre univers și de a întări astfel o atitudine filosofică dreaptă.

SPAȚIUL COSMIC ESTE OSTIL VIEȚII

Făcînd abstracție de explicațiile neștiințifice, teiste, oamenii de știință au încercat să lămurească proveniența vieții în trei chipuri diferite.

Unii savanți din veacul trecut și începutul veacului nostru, îndeosebi celebrul chimist suedez *S. Arrhenius*, susțineau posibilitatea originii extraterestre a vieții. Cu toții se bazau pe faptul, dovedit științific, că în anumiți meteoriți există o cantitate apreciabilă de substanță organică, nu mai mult de 4 %. Pornindu-se de la realitatea „meteoriților carbonici" se afirma, de astădată fără probe convingătoare, că aceștia ar fi purtătorii unor germeni viabili. Presupuneri similare se făceau și pentru unele particule din praful cosmic ce cad neîntrerupt pe pămînt.

Spațiul cosmic este însă ostil vieții. Frigul excesiv, apoi diferitele radiații ucigătoare de la ultraviolete și durele raze roentgen pînă la diferite raze cosmice penetrante, toate la un loc reduc la zero probabilitatea supraviețuirii infimelor „semințe" ale vieții. Pe lîngă acestea mai trebuie să avem în vedere și durata extraordinar de mare a acțiunii acestor vitrege condiții. S-a calculat că meteoriții și praful cosmic călătoresc de regulă sute de milioane de ani de la locul de baștină pînă să ajungă pe pămînt. Și în definitiv cunoașterea n-ar fi cîștigat nimic admițînd această ipoteză. În loc de-a soluționa problema originii vieții pe pămînt, ea ar fi fost nevoită să-i caute rezolvarea pe un corp ceresc străin și în condiții greu de imaginat.

VIAȚA SĂ FI LUAT NAȘTERE DATORITĂ HAZARDULUI?

Încetățenirea conceptului de probabilitate în biologie, mai ales prin mijlocirea statisticii și a biomatematicii, a favorizat acceptarea unei alte idei. Ar fi posibil, susțin unii, ca viața să fi luat naștere datorită hazardului. În urma numeroaselor cioceniri și combinații între cele mai felurite substanțe ale oceanului primordial ar fi luat naștere întîmplător prima „moleculă vie". Din aceasta ar fi descins pe urmă toate viețuitoarele trecutelor ere geologice pînă la om.

Au apărut însă neîncrezătorii care s-au apucat să calculeze probabilitatea genezei fortuite a unei „molecule vii". Paradoxal, minuțioasele lor socoteli au dovedit că vîrsta bătrînului nostru pămînt, de circa 4-5 miliarde de ani, nu este deajuns de lungă pentru a permite geneza întîmplătoare a vieții. Constatarea a fost grabnic exploatată de partizanii creaționismului, de astă dată „demonstrat științific".

Spiritul științific al biologiei nu se putea împăca cu o astfel de rezolvare a problemei. Trebuia elaborată o altă ipoteză în care geneza viului din neviu să fie considerată ca un proces legic al dezvoltării universului. Dar biologii tradiționaliști, lipsiți de cunoașterea amănunțită a fenomenelor ce se petrec dincolo de limitele vieții, nu puteau pune bazele unei astfel de ipoteze. În special aceștia aveau puțină știință despre legile care cîrmuiesc lumea micro și macromoleculelor. Din acest motiv soluția științifică a problemei originii vieții a pornit din sînul unei discipline de graniță a biologiei. În deceniul al treilea al veacului nostru doi biochimiști celebri — sovieticul *A. I. Oparin* și englezul *J.S.B. Haldane* — formulează independent unul de altul opinii similare și plauzibile despre obîrșia vieții pe pămînt.

Conform ipotezei *Oparin — Haldane* viața este rezultatul unei evoluții de la materia moartă spre viu. Aceasta a avut loc în alte condiții decît cele care domnesc astăzi pe pămînt. După constituirea planetei, atmosfera primară ar fi avut o altă compoziție în comparație cu cea actuală. Ea ar fi fost mult mai bogată în hidrogen, metan, amoniac și acid carbonic. Oxigenul atît de necesar vieții lipsea sau se găsea numai în urme. Caracterul atmosferei primitive era deci reducător. Cantitatea de vapori de apă, datorită căldurii încă ridicate a pămîntului, era mult mai mare.

În aceste condiții frecventele descărcări electrice din timpul furtunilor, radiațiile ultraviolete ori cele ionizante sau chiar lumina vizibilă favorizau sinteza a numeroase tipuri de substanțe organice. Lipsind organismele consumatoare, acestea s-au acumulat în oceanul primordial alcătuind o „supă organică". Într-o etapă mai avansată din această „supă" s-ar fi format spontan diferite asocieri și agregări de molecule. Acestea, prin procesul de coacervare, adică de delimitare sub forma unor picături mai dense, au promovat separarea de mediu și individualizarea primelor unități funcțional și structural similare celulelor. O dată apărute primele celule, oceanul primordial s-a autocontaminat și drumul spre cucerirea planetei de către viață a fost deschis.

Oparin și *Haldane* și-au elaborat opiniile pe baza unor profunde cunoștințe de geochimie, biochimie și biofizică. Singurul lucru care trebuia de făcut era verificarea într-un chip oarecare a acestor păreri. Evident, este imposibil să ne întoarcem cu miliarde de ani în urmă pentru a asista la biogeneză. Rămășițele procesului sînt extrem de greu de găsit și păstrate fragmentar, iar sarcina paleobiochimiei de a reconstitui din ele întreaga istorie a vieții este una din cele mai laborioase. Dar există o altă cale mult mai la îndemîna oamenilor de știință — sinteza vieții în laborator.

Înainte de a întreprinde această acțiune temerară, chimiștii și biologii au fost nevoiți să acorde atenție cîteva decenii de-a rîndul reversului sintezei — analizei. Organisme dintre cele mai felurite și puțin înrudite au fost descompuse în piesele lor componente. S-a constatat, fără excepție, că ele sînt alcătuite dintr-un număr redus de elemente (carbonul, hidrogenul, oxigenul, azotul, sulful, fosforul și altele) ce se asociază pentru a forma cîteva tipuri de substanțe organice indispensabile vieții. Într-o vreme chiar se căuta printre acestea miraculoasa „substanță" sau „materie vie". Rezultatul: o „substanță vie" în sens fizic și chimic nu există! Acizii nucleici, proteinele, grăsimile și zaharurile, ca să înșirăm numai principalii componenți organici ai unei ființe, nu sînt substanțe vii, deși ele constituie baza materială a vieții și totodată produsul ei. Există în schimb complicate interacțiuni între aceste „piese", interacțiuni ce generează un flux continuu, ordonat și legic de electroni, atunci cînd substanțele în cauză sînt integrate în structura ultrafină a viețuitoarelor. Interacțiunile ordonate spațio-temporal ar putea fi asemuite unor „circuite" funcționale care n-au însă ca suport un fir conductor continuu. Rezultanta tuturor proceselor ce au loc în aceste „circuite" este noua formă de mișcare a materiei pe care o numim viață. Viața este deci un proces extrem de complex ce se desfășoară prin mijlocirea unor „piese" nevii. Putem vorbi de viață numai acolo unde moleculele substanțelor organice sînt integrate în circuitele unor interacțiuni ordonate și coordonate.

Pornind de la aceste considerente, esența problemei originii vieții ar consta în demonstrarea posibilității formării abiogene a celor mai importante substanțe organice ce intră în alcătuirea organismelor și în deslușirea modului în care aceste substanțe odată formate au intrat în cele mai simple interacțiuni ordonate și orientate, generatoare de lanțuri și cicluri metabolice.

MODELAREA ÎN LABORATOR A CONDIȚIILOR PRIMORDIALE

Ideea investigării originii vieții cu ajutorul tehnicii moderne de laborator aparține biochimistului american *M. Calvin*, cunoscut în întreaga lume științifică prin studiile sale asupra mecanismului intim al asimilării bioxidului de carbon de către plantele verzi. La îndemnul său unul dintre discipoli, *L. S. Miller*, student pe atunci (1953) imaginează o experiență epocală. Într-un balon de sticlă închis etanș el introduce un amestec de gaze și vapori similar în compoziția presupusei atmosfere terestre primare. Vasul era prevăzut și cu doi electrozi între care se crea o diferență de potențial de cca. 60 000 volți. Prin contacte repetate se generau puternice scîntei în atmosfera gazoasă. Sub impulsul uriașei cantități de energie se sintetizau din hidrogen, metan, amoniac, bioxid de carbon și vapori de apă felurite substanțe ce se dizolvau în apa de pe fundul vasului. După o serie de descărcări electrice, substanțele rezultate și dizolvate în apă erau separate și identificate cu ajutorul metodelor cromatografice. S-a constatat că prin modelarea în laborator a condițiilor primordiale pot lua naștere variate substanțe organice. În primul rînd se formează numerosi acizi aminați — pietrele componente ale moleculelor proteice — apoi zaharuri, grăsimi, diferiți pigmenți între care și clorofila, precum și bazele purinice și pirimidinice ce intră în alcătuirea acizilor nucleici.

Experiențe mult mai simple au fost executate și în îndepărtata Indie. Acolo, biochimistul și bacteriologul *K. Bahadur* a folosit pentru a induce sinteza abiogenă a substanțelor organice un mediu lichid — apa lipsită de oxigen — în care a dizolvat în prealabil amoniac, acid carbonic, aldehidă formică, gaz metan și unele săruri, în special azotatul de potasiu. Surse de energie: o lampă emițătoare de ultraviolete sau, în alte experiențe, lumina solară directă. Rezultatul: în apă s-au format numeroși aminoacizi, în special din aceia care nu se sintetizează în amestecul de gaze, dar sînt esențiali pentru arhitectura complexă a moleculelor proteice.

Continuarea experiențelor în această direcție și de către alți cercetători a avut ca rezultat surprinderea genezei unor picături (coacervate) de substanțe proteice. Acestea, denumite „proteinoizi", se separă de mediul înconjurător prin veritabile membrane, a căror structură văzută la microscopul electronic nu diferă cîtuși de puțin de aceea a membranelor plasmatice celulare.

Deocamdată investigația experimentală s-a oprit aici. Viața n-a fost încă creată în laborator și nici n-au fost sintetizate cele mai simple organisme din substanțe organice artificiale. Totuși succesele de pînă acum permit conturarea viitoarelor etape și a strategiei cercetării în vederea dezvăluirii tuturor misterelor de care mai este legată încă problema originii vieții.

De pe acum se bănuiește că unul din principalii factori ai biopoezei a fost constituirea membranelor la suprafața primelor aglomerări de substanță organică. Acestea au pus un hotar ferm între soluția externă mai săracă în compuși organici și primitivele structuri interne. Prin intermediul membranelor în „supa organică" omogenă a oceanului primordial a apărut discontinuitatea — picătura sau coacervatul proteic. La suprafața membranelor s-au realizat primele schimburi dintre mediul extern diluat și cel mai dens și mai concentrat din interiorul picăturilor. Inițial schimburile erau extrem de simple, supuse numai legilor fizicii moleculare, dar pe măsura complicării lor s-au clădit premisele evoluției spre un alt tip de schimb care să depășească gradientele fizice și legile termodinamicii. Delimitarea de mediu prin membrane a avut deci un rol hotărîtor în evoluția de la neviu la viu și de ea a depins ulterior individualizarea organismelor. În afara individualizării viața n-a fost, nu este și nu va fi niciodată posibilă.

Etapa care probabil a urmat delimitării a fost aceea a organizării substanțelor și a proceselor, cu alte cuvinte geneza structurilor și a funcțiilor. Cele două aspecte sînt strîns legate unul de altul, intercondiționîndu-se reciproc.

DE LA CELULA BACTERIANĂ, LA MAȘINĂRIA COMPLEXĂ A CORPULUI OMENESC

Procesul organizării materialului organic probabil că a fost dirijat tot de membrane. Ele, prin diferențiere și specializare, se pare că au dat naștere aproape tuturor structurilor celulare. Cercetările întreprinse cu ajutorul microscopului electronic au dovedit între altele că majoritatea organitelor celulare au o structură lamelară ce trădează proveniența lor din membrane. Importanța acestor structuri este subliniată și de faptul că reacțiile metabolice esențiale se desfășoară în organite celulare cu o arhitectură lamelată. Fotosinteza are loc în cloroplastul alcătuit din lame sau membrane supraetajate, iar respirația în mitocondria dublu membranată. Organizarea probabil a cuprins simultan în sfera ei structura și funcția care să asigure continuitatea vieții. Acest pas important s-a realizat prin posibilitatea codificării tuturor informațiilor despre propria alcătuire și despre succesiunea reacțiilor care determină calitatea de viu, în configurația relativ stabilă și conservatoare a acizilor nucleici. Desăvîrșirea organizării s-a realizat în cele din urmă prin reunirea și subordonarea tuturor reacțiilor și structurilor dintr-o picătură, într-un program „codificat" și „memorat" de acizii nucleici. Programul s-a constituit o dată cu înscrierea în el a mecanismelor fine de autoreglaj fără de care viața nu mai este posibilă. Aceste mecanisme asigură astăzi automatismul tuturor proceselor metabolice ce se desfășoară în toate organismele, de la cea mai simplă celulă bacteriană pînă la „mașinăria" complexă a corpului omenesc.

Viorel SORAN

SECVENȚE

Un nume familiar

În cariera cinematografică a regizorului Iuli Raizman, Gubanov este un nume familiar. Gubanov se numea eroul filmului „Comunistul". În interpretarea actorului Evgheni Urbanski se reliefau forța și devotamentul pe care le dovedea Gubanov, unul din nenumăraţii luptători pentru revoluție. Împreună cu scenaristul E. Gabrilovici, Iuli Raizman dăruise ecranului sovietic un caracter complex și original. După un deceniu, același cuplu scenarist-regizor se ocupă din nou de soarta unui Gubanov. De data asta este vorba de fiul participantului la revoluție, de inginerul constructor Gubanov, erou al filmului „Contemporanul tău" (interpretat de I. Vladimirov). Cu toate că notorietatea și situația pe care și le-a creat de-a lungul anilor i-ar permite o viață calmă, Gubanov nu se poate mulțumi cu o atmosferă călduță. Este un incomod nu numai pentru alții ci și pentru el însuși. De ce? Fiindcă dorind să găsească soluția cea mai exactă, cea mai înaintată, luptă cu perseverență pentru atingerea scopului propus, periclitîndu-și mereu cariera. Într-o astfel de situație grea își surprinde Iuli Raizman „contemporanul". Autor al unui important proiect pentru construirea unui mare combinat chimic, inginerul constructor Gubanov cere superiorilor săi, chiar guvernului, sistarea lucrărilor. Aflînd de existența unor posibilități tehnologice mai avansate, acționează asumîndu-și și toate răspunderile și riscurile. Conștiința lui de comunist îl face să înțeleagă că pierderile actuale vor fi compensate și că se vor obține mari beneficii în viitor, dacă se vor aplica îndrăznet noile metode.

Cele mai dramatice momente ale filmului, marile frămîntări prin care trece eroul nu aparțin atît de controversatei ședințe în care se discută actul său de conștiință, ci nopții anterioare. Atunci Gubanov omul, comunistul, dobîndește încă o dată certitudinea absolută a adevărului pe care îl susține.

Printr-o filmare clasică, evitînd poncifele și schemele (operator Nikolai Ardașnikov), regizorul Iuli Raizman reușește nu numai portretul unui erou ci al unei epoci, cu nuanțele și contradicțiile ei.

Andriana FIANU

CE MAI FACI DUMNEATA, GOPO?

— Insinuezi că n-am mai fost de mult pe platoul de filmare?... Azi toată lumea știe cinema la noi. Românul nu se mai naște poet, se naște cineast. Toți ne dau sfaturi, ne bat protector cu mîna pe umăr (mai ales pe noi, regizorii), ne învață ce să facem „pentru a scoate cinematografia românească din impas". Totuși n-am tăcut de tot.

— Așadar, în 1969?...

— Am prezentat pînă acum studioului „București" nu mai puțin de 5 scenarii de film. Mai elegant sau mai puțin elegant ele au fost respinse. De curînd, ultimul meu scenariu, intitulat „Terra", a fost și el respins de consiliul artistic al Centrului Național al Cinematografiei. Așa că nu mă văd pe platoul de filmare nici în 1969. Totuși am să reiau bătălia și am să predau consiliului „celor 25" încă un scenariu, cît de curînd. Măcar să aibă ce respinge.

Al. R.

DIN NOU BERGMAN

RUȘINEA, de Ingmar Bergman cu Max Von Sydow, Liv Ullman, Gunnar Björnstrand este un film despre război realizat în alb-negru. Un cuplu de muzicieni fără muzică (căci „civilizația" a murit) supraviețuiește grație unui șir de laș tăți, trădări, furturi, crime, Filmul e impregnat de un realism ascuțit, are o punere în scenă umilă, în ciuda mijloacelor demne de o superproducție.

A trăi pentru a trăi și pentru a fi criticat

Încă de la **Un bărbat și o femeie** criticii francezi spuneau că Lelouch înseamnă Antigodard. Cronicarul de la **Telecine** scrie că **A trăi pentru a trăi** (citez) „nu este decît o etapă în această cruciadă antigodard a cinematografului francez". Pentru că (citez): „Lelouch refuză ghetto-ul avangardei și încearcă să reunească Bisericile dezbinate ale publicului". Sînt așa de epatați cronicarii francezi de solemnele bazaconii ale godardului lor național, încît ori de cîte ori un cineast lucrează după regulile normale ale artei, este imediat căftănit cruciat antigodard.

Noul film al lui Lelouch, spre deosebire de precedentul, unde aveam doi bărbați și o femeie, conține, din contră două femei și un bărbat: Yves Montand, Annie Girardot (soția), și americana Candice Bergen (amanta). Asta nu înseamnă că, așa cum intenționat deștept zice Pierre Billard, avem aici o „croazieră a adulterului organizată de o agenție de turism". Turism, pentru că, într-adevăr, eroul fiind reporter de televiziune, ne plimbă prin Africa, Amsterdam, Vietnam, Chamonix. Asta, pare-se, ar fi o crimă. Severii critici francezi acuză pe Lelouch că „lingușește publicul" și că, **horribile dictu**, „încearcă să placă". La asta contribuie și splendoarea fotografiei. Spectatorii își amintesc de imaginile din **Un bărbat și o femeie.** Cele din noul film sînt și mai frumoase. Și asta ar constitui crima nr. 2. Crima nr. 3 ar fi introducerea, în povestea de ficțiune, a unor episoade de documentar, a unor reportaje reale din Congo, Vietnam și aiurea: ni se dă, de pildă, un interviu luat de Yves Montand șefului mercenarilor de la frontiera Ugandei. Soldații ni-s arătați făcînd exerciții de karate și alte lupte. Și nu-s veritabili. Sînt cascadori cu contract. Dar șeful mercenarilor e real, și cuvintele lui sînt interesante cît un film întreg. El închiriază pe băieți oricui plătește bine. Soldații nemți, zice el, sînt formidabili. Și talentați, și bine pregătiți. Șeful mărturisește că nu-i place să omoare femei și copii, căci are și el o fetiță, acasă, în Europa, la care ține foarte mult... Înduioșător(?)...

Critica franceză e împărțită în două. O parte critică pretențios și zeflemisitor, altă parte laudă cu entuziasm. În tot cazul, Lelouch e un pasionat și este sigur un talentat și, adaug, dezinteresat cineast. În urma succesului filmului său anterior, cu banii cîștigați a deschis un fel de birou cinematografic, unde vine oricine cu proiecte de scenarii și regie, și dacă proiectul e promițător, i se pun la dispoziție aparate și materiale pentru a face o încercare. Este o contribuție oarecum unică în genul ei.

Cît despre criticii noștri indigeni, cu o cordială unanimitate, ei, cronicari și cronicărese, s-au înșelat asupra acestui film. Dar ce-i drept, cu argumente. Și argumentul e totdeauna un lucru bun. Chiar cînd e fals, căci dovedibila lui falsitate consolidează adevărul combătut.

În ziarul **Munca**, cronicăreasa noastră spune:

„Înainte de a vedea noul film al lui Lelouch, tot nu reușim să ștergem din memorie amintirea celuilalt. Iar la sfîrșit, în ciuda unei vagi deziluzii, conchidem că **Un bărbat și o femeie** n-a fost doar un fericit accident".

Frumos amestec de onestitate, incomprehensiune și filantropie. Indulgență față de debutantul Lelouch, în ciuda decepției de la filmul 2, care dovedește că filmul 1, adică cel bun, nu fusese doar o nimereală ca la loterie. Apoi, onestitate. Cronicarul român de obicei zice și fuge. Acum însă el precizează. Cînd zice deziluzie, el precizează ce soi de deziluzie a avut. Anume: **„o vagă deziluzie".** Ce înseamnă oare o deziluzie vagă? Foarte clar. Înseamnă a spune: „am fost decepționat, dar habar n-am de ce". Scurt și cinstit.

Atît această cronicăreasă cît și colegul ei de la **Informația** sînt de acord că împăcarea între soț și soție place „unei însemnate părți a publicului". Dar în timp ce unul vede în asta ceva „penibil" și „convențional", celălalt vede, din contră, „afirmarea unor principii etice" înalte. Iar amîndoi numesc asta „happy end". Un moralist din veacul al XVIII-lea spunea că răutatea e capabilă de orice, chiar și de o faptă bună. Același lucru se poate spune și despre murdăria morală. Eroul nostru moare de poftă să se întoarcă la micile lui abjecte tabieturi, cu femei iubite 12 ore și concediate ca pe un taxi; să se reîntoarcă la scrupuloasa plăcere de a minți tot timpul pe legitima lui femeie-crampon, care înghite asta. De hatîrul acestor murdare plăceri el face chiar un fel de faptă bună: se împacă definitiv cu femeia-cataplasmă. Găsim aci o originală variantă a amorului de tip proprietar, o originală formă burgheză a murdăriei morale (eroina, prin nedemnitatea ei, este și ea tot atît de blamabilă). Și asta, cronicarii noștri numesc happy end!

În **Informația** Caranfil se joacă și el de-a titlul, intitulîndu-și articolul cu o frază rostită de însuși Lelouch: **„El, ea și meseria".** Că adică ceea ce dezbină legăturile de amor este meseria bărbatului. Chiar spus de Lelouch, asta este mai rău decît un neadevăr; este un semi-adevăr. Cînd menajul e dezbinat-gata profesiunea unuia din amanți este, ce-i drept, un alibi pentru absențele infidelului. Alteori însă, meseria este un ciment între amanți, chiar cînd ei nu-s profesioniștii aceleiași profesii. Vreți un exemplu? E cazul Candice Bergen-Yves Montand. Asocierea ei la reportajele lui înflăcărează, întărește, însuflețește dragostea lor.. (Vedeți ce bine e cînd cronicarul se înșeală cu argumente?).

Dar să lăsăm pe cronicari, și să ne gîndim la „box office", la „vox populi vox dei", la succesul de casă al filmului și la înțeleptele vorbe ale bătrînului Samuel Goldwin de la **Metro:** „The public is never wrong".

D. I. SUCHIANU

CERCURI DESCHISE

Poate fi recunoscut Hitchcock? Știm că de obicei filmele sale poartă, într-una din secvențe, parafa autorului. Brusc între pasagerii unui autobuz sau oaspeții unui hotel se strecoară și statura masivă, bonomă atît de cunoscută și un surîs de complicitate atenuează pentru o secundă atmosfera de tensiune. Dar prezența cineastului înseamnă, mai presus de orice, o unitate a viziunii, un stil. Cine spune Hitchcock, spune *suspense*. Faima a premers, la noi, operei și astăzi sîntem informați că groaza pe ecran are un etalon, că autoritatea genului o deține acel magistru care cu familiaritate e numit bătrînul Hitch. Din filmografia uriașă doar cîteva pelicule reprezentative au putut fi vizionate în cadrul programului organizat de cinematecă. Chiar și acestea, alese din mai multe perioade ale creației, marcate de preocupări diferite, evidențiază o omogenitate de structură. La Hitchcock două elemente cred că decid renumita tehnică narativă: permanența echivocului și graficul stării de încordare. Creator de tipuri, regizorul pornește de la natura complexă a caracterelor, de la ambiguitatea lor funciară. Ceea ce provoacă un climat de surescitare este includerea echivocului într-o situație-limită, amenințătoare. Atunci imposibilitatea reducției și deci aburul incertitudinii și al neprevăzutului care înconjoară personajul difuzează în mediul înconjurător neliniștea, angoasa, panica.

Există o gradare a groazei din care își extrage eficacitatea metoda lui Hitchcock. De la un gest sau un cuvînt care se pretează simultan la deducții opuse, pleacă prima bănuială. După frîngerea încrederii urmează oscilația jocul indeciziei: survin fapte care alungă suspiciunea, refac posibilitatea de contact fără a solicita noi măsuri de precauțiune, dar, imediat, o alunecare clatină echilibrul, readuce insidioasa presupunere. Pe această pendulare între ipoteza sumbră — soțul este un asasin — și credința în inocența lui se constituie epica în filmul *Suspiciune*. Primordială rămîne mecanica abstractă a formei, adică dialectica mișcării psihologice văzută în ipostaze aproape sustrase din concret. E minoră satisfacția acelora care descoperă fisuri în verosimilitate. După o succintă și pregnantă integrare în ambianță, aparatul se concentrează acaparator asupra stării sufletești și stabilește traseul ei spre paroxism. În *Vertigo* ambiguitatea se repetă în felurite versiuni într-un sistem de răsfrîngeri,

ALFRED HITCHCOCK

de oglinzi înșelătoare, care trimit de la o înfățișare la altă înfățișare. E o succesiune a autoiluzionării și a dezmeticirii inevitabile, înscrisă pe un fel de spirală în spațiu. De altfel, mai multe detalii plastice insistă asupra ideii de cerc deschis care revine mereu pe o altă treaptă, fără a fi, nici aici, împlinit. De la început genericul prezintă o spirală care-și modifică dimensiunile o spirală elicoidală, cum obsearvă un comentator avizat, iar în arhitectura imaginilor silueta scării din turn, linia cocului prelungită la ceafă în portretul femeii, diversele unghiuri de filmare a străzii și a aleilor, sînt variante ale aceleiași forme geometrice.

Întîiul cerc este cel al amăgirii. Zguduit în urma unui șoc, detectivul este predispus să intre într-o lume a irealității, să participe la o aventură halucinatorie, să creadă în corespondențe oculte, în magia similitudinilor. Cutreierînd în urmărirea femeii străzile, el descoperă un oraș fără viață, static, obsesiv prin imobilitate. Privite de un ochi febril, peisajele se însuflețesc, capătă un conținut, se dispun într-o relație coerentă, care nu concordă însă cu adevărul. Prima parte a filmului e un itinerar feeric, de o contagioasă iradiație emoțională, realizat cu o rigoare superbă. Dorința de mistificare preexistă în personaj și ea îl îndeamnă să acorde credit exagerat, exclusivist, unui termen al ecuației. Cînd detectivul înțelege că a fost victima unei manevre perfide el trece la extrema cealaltă: descalificarea femeii. Al doilea cerc se reface prin operația de travestire la care e supusă trecătoarea necunoscută. Cu dorință de răzbunare detectivul recompune trăsăturile femeii pe care el o supraveghease și pe care o credea moartă. Astfel își închipuie că va dezlega taina. Zadarnice eforturi! Din nou se reeditează echivocul, fiindcă femeia, deși a participat la întreaga stratagemă, nu e, în ultimă instanță, o criminală. Asistăm la o singură reîncarnare? Nu, la o neîntreruptă reîncarnare.

Pe mai multe etaje e descrisă consumarea unei situații și reîntoarcerea apoi la punctul inițial printr-o călătorie inversă. Punctul inițial coincide doar în mod fictiv. Implicat într-o crimă pe care n-a comis-o, detectivul e achitat, însă, mai tîrziu, el determină, fără să vrea, tocmai omorul. Fals culpabil sau fals inocent — noțiuni care reapar în exegeza de specialitate consacrată tipologiei lui Hitchcock — eroul din *Vertigo* ilustrează motivul relativității în vinovăție. Escaladînd un acoperiș detectivul are din prima scenă amețeală și nu mai poate privi în gol, trăiește cu frica înălțimii. La sfîrșit, cînd ajunge la marginea turnului și contemplă căderea femeii este iarăși în stare să suporte altitudinea. Cu ce preț? Golul din fața lui nu poate fi umplut. Nimic nu primește consistență, realitatea refuză să-și decline o dată pentru totdeauna, identitatea. Nu anticipează pe o anume direcție *Vertigo* deruta fotografului lui Antonioni *(Blow-up)* care nu poate fixa nici el definitiv conturul realității? Deși multe obscurități sînt străpunse și rațiunea triumfă, pînă la urmă la Hitchcock un secret rămîne intact și el dă căutării o aură nostalgică. E o eroare, firește să iscodești neapărat în opera regizorului sensuri metafizice, stăruință care a dus la speculații sterile. Dezvăluirile se petrec în zona automatismelor psihice. Ca să descifrezi mobilurile unor acte, ne comunică Hitchcock, trebuie să înfrunți o ambiguitate a circumstanței. Într-o desfășurare meticulos pregătită supozițiile sînt duse pînă la capăt. Efectul buimăcitor provine din vecinătatea pericolului (moartea, demența) ceea ce conferă cunoașterii condiția de continuă vulnerabilitate. Ce-l împinge atunci pe erou în acțiunea primejdioasă? Misterul exercită o fascinație. Pătrunzînd într-o lume stranie, detectivul e atras de farmecul femeii și de aceea nimic nu-l mai poate reține de la epuizarea aventurii. Căile prin care are loc seducția (în opoziție cu spaima dar întreținută și întețită de ea) sînt descrise cu un simț al poeticului de care psihologia groazei la Hitchcock nu poate fi separată.

S. DAMIAN

explică „României literare“:

DE CE SCRIU TEATRU AZI

În însufleţitele întîlniri cu oamenii de teatru italieni, ca şi în paginile presei de specialitate din peninsulă, se insinuează insistent cuvîntul „criză“, învăluit în numeroase şi foarte felurite explicaţii. Un redactor al nostru, aflat la Roma, i-a rugat pe cîţiva din autorii dramatici notorii să explice, totuşi, pentru ce continuă a scrie teatru azi, de vreme ce fenomenul de criză a acestei instituţii li se pare atît de acut. Au binevoit a răspunde la întrebare : ALDO NICOLAJ, reprezentant al generaţiei mijlocii, binecunoscut şi la noi (prin spectacolele cu Soldatul Picicco, În lumea apelor, Ceapa, Căsătorie italiană, Pendula ş.a.), **VICENZO DI MATTIA (a cărui nouă piesă,** A şasea putere, **a fost recent tradusă în limba română) şi RENATO MAINARDI — aceştia doi ilustrînd tendinţele mai noi ale tinerei literaturi italiene destinată scenei.**

Fiindcă printre atîtea lucruri în cutie, teatrul rămîne un element natural

Scriu teatru fiindcă de copil am simţit această nevoie. Cred că teatrul poate fi, mai ales în acest moment, modul cel mai direct de a vorbi publicului. Într-o epocă de consum ca a noastră, în care o mare parte a produselor artistice sînt fabricate, şi adesea prefabricate, cu aportul determinant al tehnicii, teatrul reprezintă unicul produs rămas genuin şi nesofisticat. Printre atîtea lucruri în cutie, teatrul rămîne încă singurul element natural. Gîndesc, de aceea, că publicul trebuie să simtă azi mai mult ca oricînd dorinţa de a bea un ou proaspăt, în loc să continue a avea indigestie din cauza unor ouă sintetice. Aşa gîndesc, aşa cred ; şi continuu să scriu teatru.

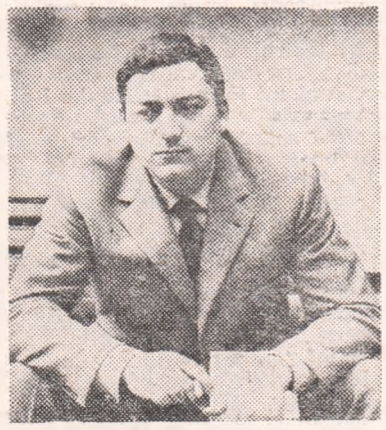
ALDO NICOLAJ

Pentru mine e un viciu...

Mai bine m-aţi fi întrebat de ce **am scris** teatru.

Am scris teatru — numai teatru — dintr-o înclinare naturală, sau dintr-un viciu, dacă vreţi, pe care l-am tîrît, interior, cred că din anii adolescenţei (înainte de a mă apuca de scris, dialogam singur, cu voce tare, punîndu-mi întrebări şi dîndu-mi răspunsuri !) La 18 ani m-am gîndit că pot să fac mai mult şi aşa am încetat să vorbesc, scriind prima mea comedie (1953). La douăzeci de ani am scris-o pe a doua — singura care a fost reprezentată — apoi a treia şi aşa mai departe, pînă la a şaptea, ultima (1966). Am cîştigat şase premii (întîi şi doi), felurite distincţii (singur şi ex-aequo). Am fost pe afişul unor companii dintre cele mai importante, dar — dintr-o raţiune sau alta — nu am mai fost reprezentat după acea primă, unică şi ultimă dată.

Atunci m-am gîndit să schimb „drogul“. Am trecut la cinema, m-am întors spre televiziune şi radio. Dar, cu toate astea, ştiu că nu m-am salvat şi că, la prima



tentaţie, mă voi îmbolnăvi fatalmente de ceea ce multora li se pare numai un vis : teatrul.

RENATO MAINARDI

...Deoarece e o chestiune de încredere

Poate părea paradoxal, dar întrebarea ar trebui inversată şi formulată astfel : de ce nu scriu teatru azi ? Personal trăiesc un moment de criză. Motivele sînt multe, unele de principiu, altele întîmplătoare. Dintre cele ocazionale voi aminti numai unul — care le cuprinde pe toate : marea dificultate de care se izbeşte un autor dramatic italian pentru a fi reprezentat în propria lui ţară. Cum s-a ajuns aici ? Este necesară o introducere. După război, în Italia, au existat în mişcarea teatrală trei epoci geologice : prima a fost descoperirea acelor opere de autori străini pe care fascismul le-a împiedicat să circule pe scenele noastre (Brecht, etc); a doua epocă a fost cea a marii regii (Strehler, Visconti); a treia, actuala, care se realizează prin colaje funambulești, prin happening-uri şi prin

rituale echivoce pentru terapia şi mîntuirea de nevroze, operaţie teatrală în care autorul este anihilat cu necruţare.

În toate aceste trei epoci, în jurul autorului italian s-a făcut prea puţină vîlvă, cedîndu-i-se scena numai arareori şi doar pentru cîteva seri ca să fie apoi înmormîntat sub lespedea uitării. Dar dincolo de aceste motive, care provin din structurarea fragmentată a teatrului italian, trebuie să răspund că scriu teatru, fiindcă din toate formele de expresie, această artă realizează comunicarea cea mai directă şi mai imediată cu aproapele ; ea are posibilitatea unei cuprinderi globale şi dialectice a lumii, integrîndu-se instantaneu în problematica morală şi luptele civice, zugrăvind exact tabloul situaţiilor dificile din conştiinţele noastre amorţite.

Scriu, încercînd să nu mă las tentat de mode, de false angoase, de fastidioase orgii semantico-musculare care au izul sau al unei gălăgii naive sau al unui futurism trezit. Mă întreb, adesea, dacă — tînăr fiind — nu rămîn depăşit în domeniul expresiei. Apoi îmi dau seama că îndatorirea precisă a unui scriitor de teatru este claritatea.

Astăzi, pentru teatru, e vremea clarităţii. Narcisismul alienării —, în care persoane sau obiecte, situaţii şi stări sufleteşti sînt disociate fără îndatorirea de a recompune realitatea pentru a o restitui lucidă şi inteligibilă — a dat un singur rezultat ; crearea unei confuzii cu atît mai mari, cu cît masacrul literaturii în opera scenică era mai direct. E timpul, acum, al unui teatru al clarităţii, al unui teatru bazat pe o modalitate de analiză profundă şi de sinteză curajoasă care să ofere posibilitatea oricui să-şi dea seama cum s-au format anumite zone ale realităţii bîntuite de coşmaruri şi angoase ale omului modern. Omul de cultură purcede acum la o operaţie fundamentală de civilizare, de năruire a falselor mituri, pentru ca toate înfăptuirile viitoare să fie pe măsura umanului.

Îmi exprim încrederea că teatrul, ca dezbatere de idei, poate face mult pentru a salva omul. Aceasta este încrederea mea, din îndemnul căreia scriu, azi, teatru.

VICENZO DI MATTIA

SPECTACOLE

„Poveste neterminată“ — pentru copii

Dacă aţi fost atenţi, aţi observat probabil că în literatura pentru copii, musai trebuie să învingă în final binele, şi acesta mi se pare gestul cel mai dulos pe care-l fac scriitorii pentru cititorii lor mici. Copiii trebuie să afle mult mai tîrziu că, de fapt, în realitate, victoria finală este întotdeauna de partea răului, a acelui rău orb şi fără nume pe care noi ni-l închipuim pîndindu-ne neîncetat cu orbitele lui goale.

Într-o recentă duminică, de dimineaţă, am văzut în sala plină de copii a Teatrului „Ion Creangă“ spectacolul cu piesa „Poveste neterminată“ de Alecu Popovici, unul dintre autorii care şi-a dovedit de mulţi ani acea deosebită şi rară înzestrare de a face copiii să rîdă. În ultima sa piesă, subiectul este dintre cele mai fascinante, în primul rînd pentru că se petrece într-un circ. Un bătrîn dresor iese la pensie, lăsînd în urma sa o haită de fiare blînde care suferă cumplit de dorul lui. Mai sînt şi alţi dresori în circ, poate la fel de pricepuţi şi viteji, dar animalele îl preferau pe bătrîn şi se simţeau mai singure decît în Sahara, fără vorba, biciul şi mîngîierea lui. Dar ajuns acasă, acesta găseşte doi nepoţei intraţi pe mîna unui tată vitreg beţiv, cinic şi pungaş. Împreună cu cei doi nepoţi, cu animalele de la circ, care vin în căutarea sa, bătrînul dresor lichidează o bandă de răufăcători care îl avea în frunte pe însuşi vitregul şi deşănţatul tată.

Dar alături de acest subiect generos în ironii, regizorul Ion Cojar (din păcate singurul dintre numele prestigioase ale regiei româneşti care montează pentru copii) a adus pe scenă foarte multă veselie şi cîntec, ajutat de o trupă care a jucat tot timpul cu bucurie şi sinceritate. Nu numai atît ; spectacolul are o metaforă delicată şi o filozofie melancolică pe care spectatorul vîrstnic o descoperă cu plăcută surpriză.

Excelent decorul şi cu totul deosebit jocul lui Ion Lucian, al Alexandrinei Halic şi al Genovevei Preda.

Ion BĂIEŞU

Echipa gălăţeană între extreme

Revizorul în regia lui Gheorghe Jora, montat la Teatrul de stat din Galaţi, arată ce ravagii produc pretenţiile „moderniste“. Ni se spune că intenţia a fost aceea a invitaţiei la un dialog cu propria conştiinţă. Cum oare ? Prin acest carnaval multicolor ce perverteşte vitalitatea explozivă a cromaticii populare ruse ? Prin acest penibil conglomerat de stiluri ? Iniţial, am bănuit încercarea apropierii de virulenţa maiakovskiană, dar, pînă la urmă, fiecare apariţie nu făcea decît să sporească anarhia generală. Gheorghe Jora e convins că un costum contemporan asigură de la sine şi contemporaneitatea personajului. Eroarea sa răpeşte montării orice şansă de comunicare a unei gîndiri cu personalitate. Mihai Mihai creează un Hlestakov liric, cu o sensibilitate ironică. În afara sa şi uneori a cuplului Bobcinski-Dobcinski (Eug. Popescu-Cosmin şi Mitică Iancu) întreaga distribuţie ascultă parcă de verdictul atotputernic al non-expresivităţii. **Revizorul** — o încercare pe deplin eşuată.

Ovidiu Georgescu regizînd **Omul în robă** de P. Kohout e mai modest. Bucurîndu-se de soluţia scenografică discretă a lui Mihai Tofan, ca şi de o delicată ilustraţie muzicală (Romeo Chelaru) el oferă un spectacol sincer, fără pretenţii de mascaradă. Actorii aduc emoţii adevărate, nestridente. Corect, acest spectacol demonstrează avantajele probităţii. Văzînd un singur spectacol voi menţiona de aceea doar pe Ioana Ioniţă şi Mihai Mihai, un cuplu cu frumoase analogii de sensibilitate, pe Eugen Popescu-Cosmin, exact şi cu aplomb, pe Olga Dumitrescu, amestec de lirism şi mîndrie. Evitînd melodrama, **Omul în robă** rămîne o reprezentaţie de bun gust.

George BANU

„Manevrele“ — la Teatrul de Nord

O ipostază paradoxală a personajelor pozitive întîlnim în piesa lui Deak Tamas : deşi acţionează în slujba umanităţii, eroii comit o ilegalitate şi, în consecinţă, sînt pasibili de pedeapsă. Ministrul Gabriel şi soldatul Balthazar înlătură pe colonelul Zeno, care transformase în război autentic, manevrele pe care le conducea. Cine a greşit : cei care l-au pus pe Zeno în fruntea armatei sau cei care au scăpat ţara de un masacru printr-o singură crimă ? Acţiunea se desfăşoară în maniera populară a „războiului vesel“, risipind situaţii tragice cu o uşurinţă plină de vervă, şi ne-am aştepta la un răspuns foarte îndrăzneţ în cadrul primitor al acestei convenţii, dar autorul dovedeşte comoditate şi sfîrşeşte o convenţie prin altă convenţie. Finalul ne îndeamnă să luăm totul ca pe un simplu joc lipsit de gravitate, un coşmar benign şi transparent, de care ne putem debarasa fără traumatisme etice, aşa cum fac şi „pozitivii“, părăsind acest edificiu ca într-o piesă burgheză cu adulter, pe fereastră. Evident, un astfel de final are repercusiuni asupra întregului. Mai puţin atentă la dezbatere şi mai mult la atmosferă, regia lui Mihai Raicu conturează un univers grotesc, autentic în latura comică şi confuz în momentele de tragism sau de sublim. Ceea ce se pierde este trăsătura inedită a personajelor pozitive : lipsa lor de suplete în comportare, de viziune, în acţiunile mari. Aici se găseşte camuflată originalitatea ideii dramatice a piesei. (Joacă în spectacol : Titus Lapteş, Ion Manta, Olga Bucătaru, Ion Anghel ş.a.).

Mihai BUJENIŢĂ

ARLECHIN

Sunet şi lumină, tăcere şi întuneric

Printre mijloacele noi descoperite în epoca noastră întru desfătarea mulţimilor e şi spectacolul „sunet şi lumină“, o tehnică originală de integrare într-o audio şi videodramă a unui monument istoric sau natural. E un mixaj de poezie şi muzică evocatoare, reînviind enigmatica istorie a piramidelor egiptene chiar acolo, la poalele lor, în timp ce foarfecele reflectoarelor decupează, cu subtilă ştiinţă, din întunericul nopţii africane, detalii ale coloşilor de piatră ; tot cam astfel, în curţile castelelor din Valea Loarei, în preajma uriaşelor căderi de apă din Statele Unite, în multicolorele pieţe ale cetăţilor italiene.

Stimulaţi de novatoarea experienţă, cîţiva diletanţi entuziaşti au sugerat acum doi ani o posibilitate bucureşteană de acest gen — care s-a şi soldat cu un succes neaşteptat. Gazetari iuţi de condei, tehnicieni febrili şi chiar funcţionari culturali cuceriţi de idee au încercat să lărgească iniţiativa şi să obţină audienţă pentru ea nu numai în Capitală. A început prin urmare, studiul problemei ; s-au întocmit proiecte, cu amănunţite anexe privind rentabilitatea economică şi folosul spiritual ; s-a alcătuit o comisie care a ţinut cîteva şedinţe : s-a elaborat un plan de acţiune ; a fost dislocat în străinătate un grup de persoane care să studieze chestiunea la faţa locului.

Cel mai frumos rezultat al acestei complexe mişcări de gînduri şi oameni e că anul acesta nu vom avea nici un spectacol „sunet şi lumină“.

Evident că organizarea unor atari reprezentaţii, care ar putea atrage sute de mii de spectatori români şi străini la Mozaicul roman din Constanţa sau la zidurile Curţii de Argeş, în fascinantul decor natural al Histriei, în mirificul complex Brâncuşi de la Tg. Jiu, la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia nu poate fi asumată numai de o direcţie a Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă ori numai de un serviciu al unei municipalităţi. E necesar efortul conjugat al mai multor factori, prezidat însă de unul cu capacitate de decizie.

Începutul verii ne aminteşte că în materie de „sunet şi lumină“, deocamdată, adică şi în acest an, e tăcere şi întuneric.

Ori poate nu sîntem destul de bine informaţi ?

Valentin SILVESTRU

LUCIAN GIURCHESCU : VOM JUCA O „ARISTOFANIADĂ“

— Cu ce vă ocupaţi acum ?

— Repet un Brecht şi anume 1 om = 1 om.

— Cum vă simţiţi ca director de teatru ?

— N-am avut timp să mă obişnuiesc. Înainte trebuia să mă gîndesc doar la ce pun eu în scenă. Acum trebuie să mă gîndesc la toate spectacolele. S-a schimbat doar amploarea perspectivei. În plus, am o responsabilitate sporită : tot ce fac trebuie să depăşească interesul imediat, pentru cel viitor.

— Pînă la sfîrşitul stagiunii va mai avea loc vreo premieră ?

— Nu, dar vor mai intra în repetiţie şi alte piese.

— Puteţi să ne schiţaţi profilul viitorului repertoriu ?

— Nu cu foarte mare exactitate. Vom monta, în sfîrşit, Romulus cel Mare, **piesă pentru care acum cîţiva ani se certau multe teatre bucureştene, dar la care au renunţat apoi. Vom alcătuit o „aristofaniadă“, nu o simplă selecţie din textele dramaturgului antic, ci o prelucrare bazată pe alegerea motivelor esenţiale, reînnodate — printr-o sinteză nouă — într-un spectacol unitar. De asemenea, vom realiza o** Antologie de umor românesc, **nu cu scopuri didactice, ci pentru a juca, povesti şi pantomima proza şi poezia comică a autorilor noştri dintre cele două războaie.**

I. P.

NUNI DONA — PORTRET

PICTURA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

Salonul de primăvară al pictorilor bucureşteni are aerul cordial al unei zone calme, de dincolo de dilemele modernităţii, nu prin lipsa curenţilor (în speţă curentelor), ci printr-un sinuos circuit al lor în care direcţiile se neutralizează între ele, ca linia unui arabesc adunată cuminte după ce a străbătut un itinerar fantastic. Vreau să spun că această expoziţie a dat la iveală, spontan (fără juriu), constante obiective ale artei noastre de acum. Aici se poate vedea în linişte cum tabloul de mici dimensiuni se naşte încă, obscur şi ca pentru sine, fredonînd un refren familiar. Simţul materiei şi simţul culorii se identifică într-un vitalism funciar, fie sublimat abstract cum e la Almăşan şi Biţan, fie anecdotizat cum e la Mihaela Eleutheriade sau Nuni Dona, fie dionisiac ca la Wanda Sachelarie sau apolinic ca la Elena Greculesi, fie agrest ca la Dipşe sau fantastic ca la Carolina Iacob, fie sofisticat ca la Toma Roată, sau visceral ca la Octavia Suciu-Molea, fie celest ca la Mihai Horea, fie grafios ca la Lili Pancu, fie mitic ca la Lia Szasz, fie teluric precum la Sălişteanu, fie gestual ca la Şerban Epure, ori frondeur-aseptic ca la Bernea, fie... fie... Forma apare din necesitatea materiei investită sensibil. Canonul geometric al dreptelor este neglijat spontan, în intimitatea noastră artistică funcţionează o intuiţie care tatonează „orizontul infinit ondulat" descoperit de Blaga. În persistenţa curbelor şi în muzicalitatea melopeică a modulărilor de ton, se schiţează stilistic o continuare în artă a naturii ; sînt, în aproximările care se sfiesc de duritatea schemelor, manevrele unei sensibilităţi care nu se poate despărţi de leagănul ei cosmic. Voluptatea discretă a firescului e şi o soluţie de modernitate, nu numai de durată. Chiar şi cadenţa calculată a fragmentelor de dreaptă, la constructivistul Ditrioch Sayler, e supusă ritmului vital al dinamicii aparent dar metodic dezordonate, chemînd senzaţia devenirii, eliminînd din canonul şcolii în care se înscrie senzaţia finitului arhitectural.

Dimensiuni mici înseamnă „pictură de cameră", contestata pictură de „tablouri". Dar nu e nimic vetust în aceste dimensiuni de apartament, nimic perimat în aceste motive de atelier, cîtă vreme ele oglindesc, sinecdotic, viziuni ample şi participarea la amplitudinea maximă, de şcoală românească, a viziunii. Surprinsă aşa în cotidianul atelierului, această producţie relevă în multe cazuri o capacitate meşteşugărească de pedant rafinament, care altă dată uită sau se ruşinează sau n-are timp să apară în vastele obiecte lucrate cu gîndul la juriu. Relevă şi lipsa noastră de memorie, de gratitudine şi — mai grav : de gust — pentru că nu vorbim, nu căutăm prilej de a vorbi, despre o serie de artişti care trăiesc în pictură cu o curăţie şi o constanţă eroice sub furtunile de solicitări ale modernităţii : Nuni Dona (cu acest portret care ne aminteşte de o Marie Laurencin balcanică), Niculina Dona, Mihaela Eleutheriade, Ghiţă Popescu, Wanda Sachelarie, Lili Pancu şi alţii în a căror pictură persistă calm, fără altă sfidare decît aceea de a exista, virtutea, năpăstuită, a descoperirii de frumuseţe. Intelectualitatea acestei picturi constă în conştiinţa ei stilistică, în conştiinţa ei de sine, şi e mai autentică decît speculaţia în imagini. Mult mai vetust arată cutare îmbinare ostentativ geometrică, închipuindu-se superior cerebrală şi strigînd epigonismul cubist, decît imperturbabilul, consubstanţialul luchianism întors la sine după confruntarea european-modernă, aşa cum se întîmplă în micile tablouri ale acestor pictori citaţi şi ale altora pe care poate i-am omis.

Absenţa juriului, absenţa obstacolului va fi acţionat în unele cazuri ca o lipsă de stimulent, se pare, de vreme ce niciodată unii n-au expus lucruri mai cuminţi : suprarealiştii de pildă. Micul suprarealism al tablourilor lui Iclozan şi Negoescu exersează arpegii existenţiale, agreabile enigme domesticite, calmate într-un involuntar burlesc al apariţiilor iraţionale, dar şi fără sens posibil. Să ţinem minte şi în ceea ce priveşte lirismul abstract gestual al lui Mircea Ionescu sau dramatismul pictografic al lui Barbu Niţescu cît de bine se integrează, virtual, prin sugestia comunicativităţii, unui spaţiu casnic al meditaţiei, în timp ce taşismele mai decorativ organizate, frecvente ca un panaceu modernist, nu se făgăduiesc solubile în cultura cotidiană a interiorului, îşi denunţă nedibaci pretenţia de experiment asupra sensibilităţii, poate fiindcă echivocul lor modern-tradiţional, abstract-figurativ lasă reziduuri — simetric — de nesensibil şi necerebral.

Concluzia necesară a ansamblului este în favoarea viabilităţii obiectului „tablou", nu întrucît e act de inerţie, ci întrucît e act de mutaţie a sentimentului pictural modern în cadrul — care-i o rigoare şi nu o concesie — în cadrul vechii utilităţi de apartament. Utilitate persistentă cîtă vreme continuăm, neştiind altfel, să locuim între pereţi care prelungesc, pe dinăuntru, Cetatea.

Anca ARGHIR

Jurnalul galeriilor

Moment scenografic cehoslovac

Asumîndu-şi sarcina reorganizării spaţiului teatral de pe poziţiile unor noi principii funcţionaliste, rupînd cu vechile tradiţii şi instaurînd o nouă viziune plastică în abordarea fenomenului teatral, scenografia modernă a deschis în aceste ultime decenii noi perspective experimentului decorativ. Recenta expoziţie de scenografie cehoslovacă din Rotonda de la subsolul Ateneului, avea şi ea, ca prim merit, originalitatea lucrărilor. Originalitate care nu datează însă de astăzi şi este suficient să ne amintim doar că într-o epocă în care Appia şi Craig puneau de-abia bazele unei noi concepţii în arta scenică, influenţa ideilor reformatoare ale lui Wyspianski în decorul de teatru polonez şi cehoslovac îşi arăta deja primele roade, fără a mai vorbi apoi despre influenţele pe care mişcarea expresionistă le-a exercitat în teatrul de la Praga şi despre ecoul direct pe care experimentul constructivist al lui Frantisek Kupka l-a avut în scenografia cehoslovacă. Ceea ce ne oferă astăzi această expoziţie este doar o imagine, poate incompletă, dar, oricum, semnificativă pentru noua şcoală a scenografiei de la Praga şi, dincolo de particularităţile specifice ale fiecărui artist, impresionează mai ales acea preocupare comună a decoratorilor pentru reorganizarea volumului scenic. Indiferent de formele şi structurile pe care le propun, decorurile lor nu sînt simple entităţi rigide, simple fundaluri pentru desfăşurarea conflictului dramatic, căci ele devin însăşi protagonişti ai acestuia. Nu este întîmplător faptul că dispozitivele scenice ale lui *Josef Svoboda* („Electra" şi „Viaţa insectelor"), *Frantisek Berger* sau *Adolph Wenig* („Noaptea regilor") se bazează pe utilizarea permanentă a unor elemente decorative care se compun şi se descompun după cerinţele piesei, creînd succesiv noi ambianţe şi noi spaţii de joc. Dar semnificativă este şi diversitatea stilurilor şi manierelor pe care le îmbrăţişează opera fiecărui artist şi mă gîndesc mai ales la decorurile lui *Zbinek Kolar* care trece cu atîta uşurinţă de la expresionismul apăsător al „Resurecţiei" la barocul subtil al „Castelului" şi la decorurile lui *Vladimir Nylt* care practică nu numai arhitectura complicată dar şi rafinamentul cromatic de mare virtuozitate. Explicaţia stă în acea extraordinară facultate de adaptare la operă, în acea disponibilitate totală cu care artiştii decoratori se apropie de text mereu decişi să-l servească în dimensiunile sale specifice. De altfel în confruntarea mai multor decoruri construite pe o aceeaşi temă, tocmai afirmarea unor puncte de vedere distincte apare ca o garanţie a faptului că de fiecare dată punctul de plecare s-a situat în originalitatea viziunii scenografice, acordată chiar la concepţia regizorală dar niciodată mutilată de convenţii şi false tradiţii. În viziunea lui *Jiri Prochazka, Opera de trei parale,* se desfăşoară în expresionismul unui decor construit într-o evidentă influenţă a practicilor „brechtiene" de la Berliner Ensemble, în timp ce decorurile lui *Oldrich Symacek* la aceeaşi piesă propun o superbă parodie în stil baroc, în care colajul fotografic aduce perspectivă şi atmosferă într-un dispozitiv scenic foarte sumar elaborat. La o altă tonalitate şi într-un alt registru, decorurile lui *Otto Sugar* la piesa lui Brecht se bazează în primul rînd pe sugestia de ordin pur pictural al unui expresionism abstract justificat, probabil, de o viziune regizorală.

Mi se pare vădită importanţa rolului pe care scenografii cehoslovaci o acordă practicabilelor şi panourilor decorative dispuse într-o plantaţie arhitecturală care, renunţînd la şocul expresiv al primelor planuri, caută să-şi adîncească perspectiva fie prin efecte de culoare şi colaje de fotografii, ca în decorurile lui *Pavel M. Gabor,* sau *Otto Sugar,* fie printr-o nouă arhitectură a compoziţiei volumelor ca în decorurile lui *Kvietoslav Bubernik* şi *Zbinek Kolar.* Evadînd din istorie, *Vladimir Sramek* prezintă un decor (Medeea, Richard al II-lea) în care personajele se situează undeva în afara timpului, într-o lume scenică care nu este decît expresia metamorfozată a unei realităţi întinsă spre simbolismul abstract. Dar dacă, trădînd formaţia arhitecturală a autorilor săi, decorurile acestei expoziţii sînt în general mai puţin preocupate de o dominantă picturală, în ceea ce priveşte costumele, se simte mereu grija pentru compoziţia grafică, pentru ordonarea semnificativă a detaliilor de formă şi culoare într-o concepţie pur plastică. Şi în timp ce decorul propune aici o formulă pentru organizarea funcţională a scenei, organizare adeseori pusă sub semnul unor principii de arhitectură, costumele decoratorilor cehoslovaci trădează aproape întotdeauna o preocupare pentru culoare, gîndită ca un echivalent plastic al valorilor dramatice pe care le poartă personajele. Şi de aici probabil această tendinţă de a prezenta schiţele de costum ca un tablou pictural adresat mai mult sensibilităţii publicului pentru o imagine anecdotică.

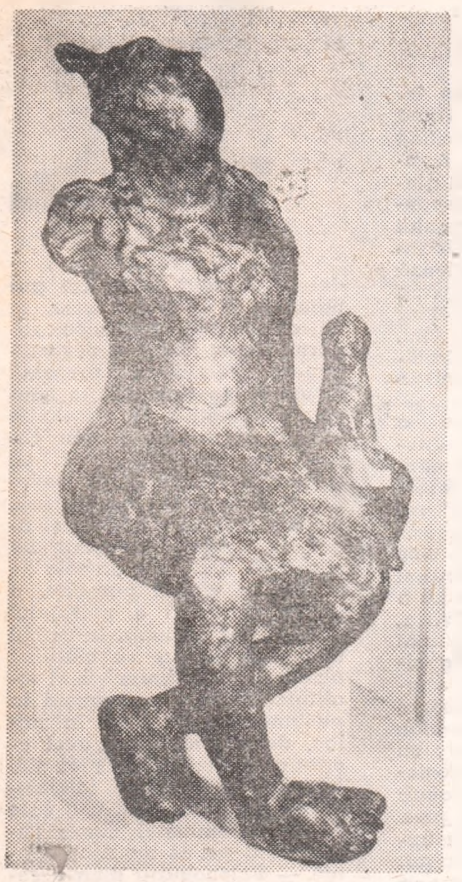
Eduard CONSTANTINESCU

JOSEF SVOBODA — Decor pentru „Întîmplarea unui om adevărat" de S. Prokofiev.

Artă plastică contemporană din Grecia

De la un realism conştiincios de inspiraţie rurală şi pînă la diverse variante ale abstracţionismului — expoziţia de la Ateneu ne oferă posibilitatea de a contempla stadiul actual şi de a urmări direcţiile de dezvoltare ale picturii contemporane din Grecia.

Firească, actualizăm în gînd imaginea momentului grec în artă şi a însemnătăţii sale — timp de două milenii punct de referinţă al evoluţiei artistice europene. Constatăm imediat superficialitatea legăturilor cu tradiţia, sursele picturii greceşti moderne şi contemporane aflîndu-se în impresionism şi curentele care i-au succedat. Pentru evoluţia sa de pînă acum pare caracteristic faptul că realitatea imediată, desigur la niveluri de percepţie diferite, îşi păstrează intactă forţa de atracţie : de aceea regăsim în aproape fiecare din lucrările expuse — uneori foarte explicit, alteori subiacent — referiri la o realitate înţeleasă în complexitatea ei sau doar fragmentar. Chiar reprezentanţii noilor tendinţe, atraşi de mirajul picturii pure, continuă să privească atent spectacolul seducător al lumii concrete pe care îl evocă în forme sublimate cu mijloacele noului limbaj. Astfel pictura lui *Paris Prekas, Demetre Darzentas* şi *Clio Natsi* — pictură a senzaţiilor de lumină şi umbră, a transparenţei şi nuanţelor subtile de culoare oscilează între figurativul vag şi abstractul aluziv tinzînd însă cu certitudine spre varianta de tip impresionist a picturii abstracte. În evoluţia picturii moderne regăsim o viziune asemănătoare în pictura unui Robert Delaunay, de exemplu, care, interpretînd cubist elementele reale, descompune, elimină treptat, estompează formele care încetează să mai fie recognoscibile, pentru a picta în cele din urmă doar jocul luminilor colorate. Astăzi se întîmplă ca atunci cînd realul concret se vrea exprimat în alfabetul picturii moderne să se recurgă la desprinderea şi izolarea unui moment dintr-un proces artistic căruia i se integra logic. Este ceea ce descifrăm în opera unora dintre artiştii greci, etapă prin care de altfel au trecut şi continuă să treacă mulţi din pictorii români. Cînd însă o formulă picturală deşi nu pe de-a-ntregul nouă este adoptată de artişti cu talent, cu o reală şi profundă înţelegere a picturii, aceasta îşi recîştigă dreptul la existenţă şi trăieşte o nouă viaţă — ceea



G. GEORGIADES „AMINTIRI URITE"

ce se întîmplă în opera pictorilor greci amintiți.

Costas Eliades și Georges Vakirtzis, menținîndu-se în aceeași zonă incertă aflată la confluența dintre figurativ și nonfigurativ, evoluează, totuși, pe coordonate diferite. Primul, intitulîndu-și tablourile *Crepuscul la Hiroșima I, II, III,* include o notă protestatară într-o pictură preponderent axată pe efecte de materie, densă, înaltă pînă la relief față de suprafața pînzei, barbar modelată cu gust expresionist, iar Georges Vakirtzis, parcă fără voia lui, descoperă în neantul culorii așternute în fîșii largi și dezordonate (în amintirea vreunuia din pictorii gestuali — poate Willem de Kooning) figuri umane stinghere identificabile cu dificultate (în cele 3 variante *Relații — Cei doi).* Peisajul picturii contemporane grecești se diversifică și mai mult dacă urmărim lucrările cu notabile calități de culoare și compoziție ale lui *Niki Karagatsi, Iphigenia Lagana, Theodor Markellos, Alcmini Nicolaidu-Grammatopoulu* — pictori care descind dintr-un postimpresionism revitalizat de elemente fauve și cubiste. Ni se par prea fade însă peisajele înecate în cețuri roz-viorii ale lui *Theodor Lazaris* și prea convențională pictura lui *Yoldassis Dimitris* pentru o artă care se vrea înfățișare a adevărului vieții ; la fel *Antoine Glinos,* care citează arta antică reproducînd în grisaille cu efecte de trompe-l'oeil coloane, frize, reliefuri, statui într-o pictură alegorică *(Pămîntul Ioniei, Pămîntul Arcadiei).*

Graficienii, insuficient reprezentați (ca și sculptorii) sînt : *Panayotis Tetsis,* ale cărui peisaje, remarcabile prin efectul de spațiu vast, adînc, dinamizat de tușele largi și rapide — linii de forță cu virtuți constructive — dezvăluie impetuozitatea unei structuri romantice ; *Nicholas G. Ventura* pentru care de asemenea spontaneitatea este sursa efectelor expresive ; *Demetre Jannoukakis, Jenny Markaki* și *Manolis Piladakis,* care se realizează în viziune decorativă.

Sculptorii sînt modelatori *(Vasile Lussandre Georgiades, Georges Georgiades, Jean Parmakelis)* cu excepția lui *Georges Calacalas,* constructor al formelor corect echilibrate, care cioplește marmura cu abilitatea artizanului, dar și în viziunea acestuia.

Ioana VLASIU

Cornelia Bartolomeu

Artă de agrement, cerînd însă interioare pe măsura ei (căci depășește aria minoră a bibeloului), făurirea de păpuși în costum popular coincide cu *noul* interes pentru folclor — interes ce indică nota specifică a plasticii noastre actuale. Iar păpușile Corneliei Bartolomeu ne fac încă o dată să parcurgem distanța între produsul amorf artizanal și unicatul artistic. Este vorba aici de o mare probitate în acumularea detaliului etnografic, de o minuție exigentă.

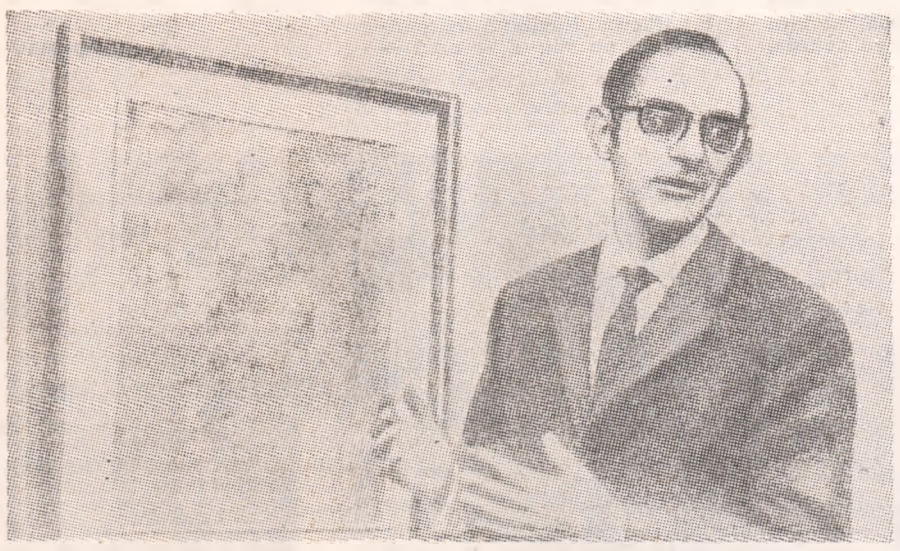
Figurile, chiar cînd sînt integrate în grupuri tematice, păstrează o expresie de idealitate, o veselă degajare. Surprindem astfel o încercare de a introduce abstractul, cel puțin ca suport, o încercare de distanțare în propunerea de modele indiferente la expresia particulară. Adevărul folcloric poate fi, în această soluție, mai lesne apropiat.

Niciodată solitare, păpușile Corneliei Bartolomeu închipuie scene fără spațiu scenografic, urmărind în special ilustrarea unor obiceiuri specifice („Cu steaua", „Sărbătoarea recoltei", „Cu sorcova" etc.). Umorul nu este evitat. El este conținut în schițarea gesturilor, în evidențierea raporturilor dintre protagoniști, în tensiunile cu tramă dramatică pe care le bănuim între ei.

Pentru grija rafinată față de adevărul folcloric, pentru grația nepretențioasă a siluetelor, grupurilor (uneori dezavantajate de expunerea eteroclită) notăm expoziția Corneliei Bartolomeu printre cele mai plăcute manifestări de acest fel.

Cristina ANASTASIU

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME



Expoziția deschisă de Octav Grigorescu, în saloanele cunoscutei galerii „La Minima" din Torino s-a bucurat de un deosebit succes. Din articolele primite la redacție reținem această caracterizare pe care i-o face criticul Marziano Barnetti în ziarul *La Stampa.*

«Arta românului Octav Grigorescu este o artă de rafinată sensibilitate, apropiată în unele momente ale ei de criptografiile onirice ale lui Klee. Acest artist, de certă vocație, pentru care participarea la ultima Bienală venețiană a însemnat un succes, este binecunoscut și apreciat pe plan internațional. El acordă o mare importanță tehnicii ; calitatea suportului acționează asupra creării imaginilor de parcă acestea s-ar naște printr-un fel de generație spontanee, introducînd artistul într-o lume misterioasă de forme, cînd incerte, plutind într-o mare de imperceptibilă lumină, cînd bine definite de o linie extrem de fină. Autocaracterizîndu-se, Grigorescu vorbește în catalogul său de „forța interioară a imaginii" care trebuie să se dezvolte prin ea însăși sau cel mult să fie ușor ajutată. Această scurtă caracterizare dă cîteva indicii precise asupra superstructurii temperamentale și concepției estetice a rafinatului pictor».

Cenaclul tineretului

Ștefan Știrbu

Există o stare de încîntare în pictura lui Ștefan Știrbu, ce-mi sugerează starea de copilărie a omenirii.

Într-un timp cînd arta apucă drumuri cît mai estetizante, cînd se preconizează un intelectualism plastic întins pînă la acceptarea gratuității artei, cînd spiritul se mistuie în marginea îndoielii, un tînăr absolvent al Institutului de artă se reîntoarce la matca din care plecase, la lumea în care crescuse și crezuse și ne aduce mărturia marii simplități a modului sănătos de a judeca al țăranului, ne prezintă în graiul celor din mijlocul cărora vine imaginea marilor adevăruri ale existenței, nașterea, nunta, simpla viață, moartea.

Și poate că ce ar însemna azi mai modern, mai contemporan, cînd toți facem pe neînțeleșii sau tindem către zone inaccesibile spiritului comun, decît acest moment al largii accesibilități ?

E o calitate de larg umanism în micile tablouri ce ni le prezintă Ștefan Știrbu și pentru a pătrunde cît mai direct la cei cărora le sînt adresate, pentru a-și face loc în modul lor de a gusta marile idei, artistul apelează, în opera sa, uneori, pînă la forma și tehnica icoanelor ce de generații le-au împodobit interioarele, schimbîndu-le doar conținutul de idei, înlocuind dumnezeirea cu imaginea țăranului simplu.

Pictura lui poate fi asimilată picturii naive, înțelegînd în cazul său un om care creează parcă în această stare de bucurie în care poate că rezidă și forța picturii sale. Aș îndrăzni să-i asemăn starea de creație cu acea fericită exuberanță și har ce cu siguranță îl stăpînea pe Beato Angelico.

Drumurile către această stare de încîntare sînt diverse, cine poate avea certitudinea că cel ales de el duce sigur acolo, pot fi atîtea întrebări în legătură cu unul sau altul din ele, pentru moment sau poate pentru totdeauna. Ștefan Știrbu l-a ales pe acesta și ni-l mărturisește.

Celor neinițiați în ale picturii, micile lui bucăți de lemn pictat cu tempera de ou — și acest procedeu vechi de cînd lumea — le va vorbi direct celor inițiați și măcinați de atîtea îndoieli, poate contactul cu lumea lui le va da, măcar pentru cîteva minute, sensul liniștii și simplității.

Ion NICODIM

ȘTEFAN ȘTIRBU „NUNTA"

Al. Iacubovici

Viabilitatea atitudinii expresioniste cu exaltările, exacerbările, neliniștile, într-un cuvînt cu hipertrofia eului, își găsește justificare în acest secol al ofensivei tehnicismului asupra individualității sensibile, contemplative, în acest secol nivelator, unificator. Atitudinea implicată în pictura lui Iacubovici este una de apărare în fața unui posibil pericol al depersonalizării, dar soluția sa sensibilă nu este una de retragere în sine, ci de contopire pînă la identificare cu marile ritmuri cosmice. Prin această atitudine panteistă, artistul reușește de fapt să-și înfrîngă individualismul în profitul unei mari împliniri umane.

Criticul de artă Frank Elgar, referindu-se la pictorii de atitudine panteistă sublinia : „...ei nu făceau nici un fel de deosebire între propriile lor efuziuni și marile ritmuri universale, lăsîndu-se pătrunși de efluviile pămîntului, de schimbarea anotimpurilor, de vuietul vîntului, de îngemănarea cerului cu apele". Într-adevăr în pictura lui Iacubovici ca și în pictura celor la care se referea Elgar — Bazaine, Manessier, Pignon, Asger Jorn, Appel etc.—există o osmoză a elementelor plastice sugerînd osmoza elementelor naturii. Un tablou intitulat parcă programatic „Osmoză" este un vîrtej de ritmuri cromatice și lineare subliniat de un vîrtej al pastei apt să traducă senzația de tot organic al universului. În tabloul intitulat „Halucinațiile copacului", ritmul nervos, capricios de roșuri, proiectate pe un fundal de negru albastru, sugerează îngemănarea ramurilor cu infinitul spațiului cosmic.

Există în cromatica lui Alexandru Iacubovici o ardență, semn al unei intense combustii interioare. Paleta sa este dominată de roșuri aprinse, de oranjuri, de galbenuri solare cărora le opune, într-un dozaj ce țintește exaltarea lor maximă, albastruri, verzuri, violeturi. În iureșul petelor colorate (care sînt totuși pînă la un punct dozate cu luciditate, așa cum o făcea și Van Gogh) descoperim o femeie într-un interior, niște obiecte ale unei „naturi dinamice", un „Bar", un „Dragon".

Există în expoziție o lucrare intitulată „Patimile după Rouault" și este o transpunere în „cheie" proprie a binecunoscutului tablou „Năframa sfintei Veronica" a marelui pictor. Cred că aici artistul ajunge să se exprime cu maxima convingere reușind să dea formelor și armoniilor sale nu știu ce mister, nu știu ce palpit spiritual. Expoziția, avînd în vedere că pictorul este încă student (la Facultatea de Arte Plastice din cadrul Institutului Pedagogic-București) ne dă încrederea că ne aflăm în fața unui tînăr de reală dotație.

Marin GHERASIM

Petre Aruștei

Petre Aruștei divulgă în fiecare lucrare un secret, dar nu ca o spovedanie cuminte atinsă vag de fiorul dezavuării, ci ca o spaimă imposibil de sublimat. Nu e însă în luciditatea ei, nici o pătimașă expunere despre un motiv sau altul. Nici o sugrumare prin imagine a vreunui discurs continuu, coerent și stabil, repetabil într-o altă, mereu altă formă.

Iată-mă la capătul unui șir de negații al căror rost este de a aproxima ceea ce văd în lucrările lui Petru Aruștei. Îmi dau seama că nu mă pot apropia altfel decît negînd permanent orice ipoteză. Este oare aceasta suficient pentru a găsi la capăt o înțelegere ? Poate. Mă uimește în primul rînd totala discontinuitate, conturarea precisă și închisă în sine, în fiecare lucrare a strigătului pe care în mod cert îl conține. Ceea ce face și expune acum Petru Aruștei se sustrage analizei plastice, deși la limită ea poate fi făcută. Dar mă întreb, oare are vreo importanță ? Ce-ar putea ea să descifreze ? Trebuie mereu căutat ceea ce se ascunde, ceea ce nu poate fi înstrăinat prin mecanismul cuvintelor, așa cum apar ele, cum se instaurează ele și cum ne îndepărtează ele de obiect. Dar așa ceva este imposibil. Trebuie să faci efortul de a ajunge la sursa tipătului.

Dar în fața unor atari imagini care distrug în primul rînd un spațiu pe care-l numim „firesc", din cauză că nu avem o justă percepere a lui ? Spengler, într-o celebră clasificare, l-ar fi numit aparținînd „duhului hamitic", un spațiu-peșteră, boltit dar închis, în care totul este posibil printr-o necontenită metamorfoză a unei substanțe care nu se alimentează din afară. Dar ceea ce se petrece în el nu poate fi povestit ci trebuie văzut. Doar un ochi străin și o minte ar putea la rece să catalogheze simboluri, să le ordoneze și eventual să tragă concluzii.

Firile acestea, care văd, simt în tragic, au nevoie nu de cunoaștere ci de înțelegere, (foarte îndepărtată de ceea ce o critică de artă ar putea-o da), nu de contemplare ci de tensiunea care dă frisoane. Cine mai poate ?... Și doar cine nu vede în ele doar ilustrații la o vagă literatură ce s-ar putea broda... Diferențele în acest caz între cuvînt și imagine sînt atît de distincte, sensul ontologic al imaginilor acestea atît de propriu încît nu e nevoie de adaosuri pentru a putea sta în fața lucrărilor lui. Trebuie să fii privitor (și numai privitor) în stare pură

Iulian MEREUȚĂ

Dincolo de atelier

FLORIN NICULIU

FLORIN NICULIU — GRAVE

O greșeală în sistem, iată ce era geniul după Klee. Deci o încercare de a suci cumva ordonarea firească, de a da un bobîrnac firului cu plumb, de a înșela legile mecanicii curente, dar nu urmînd impulsul presimțirilor, ci abia după ce ai aflat totul. Dacă prima idee a fost preluată de nenumărați artiști, prea puțini sînt aceia care se străduie să depășească faza negației. La limita dintre experiment și visare, Florin Niculiu încearcă să organizeze o lume. Dar nu o lume caleidoscopică și nici una pur onirică. El respectă legile lumii reale în esența lor, dar clintește aplicarea acestor legi în domeniile de vecinătate ale lucrurilor pentru a se sustrage tiraniei sistemului, și a aduce în cîmpul vizual acele elemente plastice formatoare, ascunse în organizările cutumiare.

Spațiul capătă astfel un caracter corespondent, temporal, subiectiv. De la un vas cu flori, artistul ajunge la o metamorfoză acvatică, dar o metamorfoză adiacentă, vasul rămînînd vas, iar florile flori. Rezultatul este un fel de esențializare a elementului halucinatoriu, specifică planșelor din sălile de clasă (deși nimeni nu s-a gîndit să dea o astfel de misiune materialului didactic). Semnificativ în acest sens, al descompunerii spațiului în elemente temporale, este **Vis cu Vater Pieter**. Nu știu ce loc acordă pictorul acestei pînze în ierarhia valorică a creației sale, dar mi s-a părut că, față de crezul lui artistic, este cea mai transparentă. În aparență, un simplu omagiu lui Bruegel, o copie modernizată a **Iernii**, adică a vînătorilor pe zăpadă, tabloul lui Niculiu intervertește planurile originalului. Vînătorii din primplan, urmați de ceata de ogari, sînt învăluiți într-un fel de boare tainică, par niște simple scheme, un pretext pentru a aduce în prim-plan infinitul peisaj al planului secund, cu patinatorii, ciorile și munții colosali din fund. Dar toate aceste elemente figurate, la Bruegel, își pierd contururile în tabloul lui Niculiu, devin niște fragmente de năluci care copleșesc cu intensitatea realității lor difuziunea în amintire a grupului real de vînători. Invazia planului secund este însă o invazie cromatică, aș spune muzicală căci vibrația transformă spațiul într-un sistem de centre organizatoare.

Florin Niculiu clatină deci limitele obiectelor, introduce între ele o zonă fluă dar, mîhnit de sentimentul de derută pe care această interferență i-l dă, se oprește în planul de contact, efectuează un fel de releveu general și găsește contururile zonei intermediare, între real și ireal, între vis și veghe, între viață și moarte. Acolo, după convingerea pictorului, se aude o muzică precisă.

Dar, după ce surprinde elementele temporale în spațiu, Niculiu încetează a mai fi mulțumit cu simpla fluență a limitelor și trece la reordonarea lumii clătinate altădată. Abia această nouă lume nu mai este o lume interpretată, ci lumea lui Florin Niculiu, nu lumea viselor lui, ci o lume lucidă, de el organizată potrivit unui program riguros, cum remarca și Eugen Schileru în caracterizarea naturilor moarte prezentate la expoziția pictorului, din 1964 : „Schimbările care intervin în compoziție, figurarea spațiului, figurarea formelor și sistemul cromatic ales nu sînt niciodată cazuale, fruct al hazardului și al arbitrarului, ci roade ale unei programări lucide, consecvent urmărite".

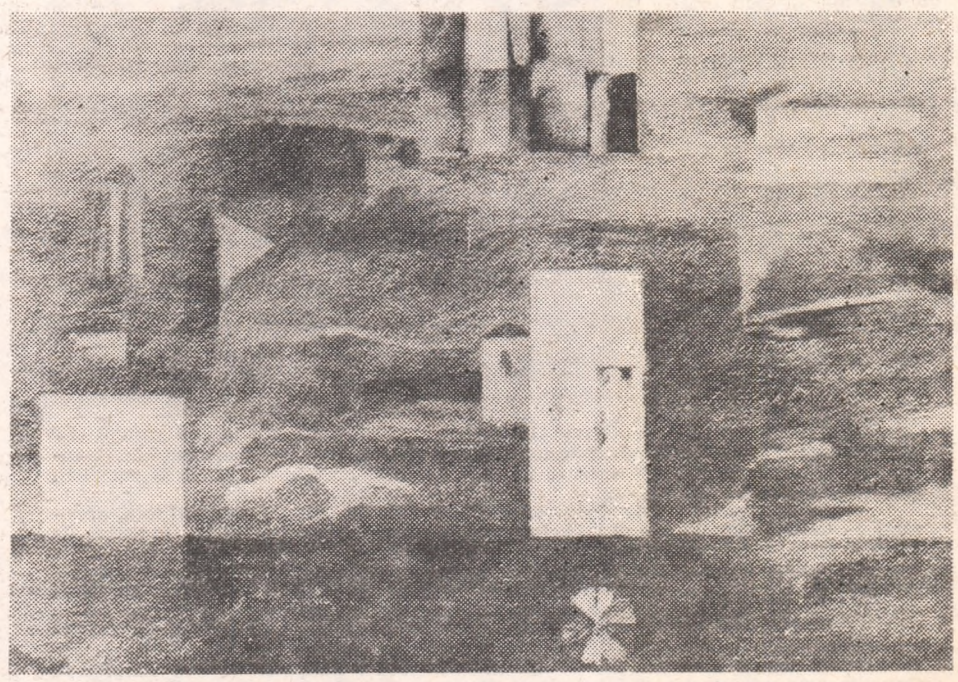
Iubitor al peisajelor natale și nu numai natale (pictorul pornește de la **Luminile Dorohoiului** și ajunge la un **Amurg sibian**), Florin Niculiu folosește un cod plastic (am surprins trei elemente : scara edilitară, strada, văzută ca un trup viu, și zidul, realizat cu migala și pasiunea unui Utrillo) rotit în jurul unui simbol muzical : corpul hiperboloidal al unui instrument cu coarde, care se transformă ades într-un personaj iterativ. Toată această simbolizare plastică a violoncelului, cobzei, mandorei, violelor ne duce cu gîndul la Mallarmé, la corespondențele vibratile ale stihului acestuia. Într-adevăr, vioara lui Niculiu se repercutează din centrul pieței în cumpăna norilor, strălucește în chiar miezul genetic al unei furtuni, rămîne, după trecerea calamităților, intactă, pe plaja pustie a începuturilor.

În această introducere a elementului muzical, nu numai în desfășurarea cromatică, ci și simbolic, sub forma unui „penaj instrumental" redus la repetirea unor acelorași viole organizatrice, este încuibată pasiunea pictorului pentru complexitate. Dar nu o complexitate constructivistă, ci, așa cum am amintit mai sus, vibratorie. În **Amurg sibian** totul se desfășoară în jurul și în cinstea unui personaj principal, așezat în prim-plan în chiar centrul tabloului ; un imens contrabas vinețiu-roșietic. Dincolo de el, în tonuri reci : de la verde-sticlă pînă la verde-cenușiu și albastru-violaceu-alburiu, urcă burgul, populat de cîteva asemenea hiperboloide instrumentale din ce în ce mai micșorate de perspectivă, din ce în ce mai parabolice, atît la propriu cît și la figurat. Undeva departe, unde strada cotește, deasupra zidului final realizat în albastru, se arcuiește un pod pe care s-au plasat, ca pentru a contempla, trei viori verzui, repercutate în cerul argăsit de nebulozități. Între pod și cer, un triunghiular tampon portocaliu concentrează parcă toată nostalgia peisagiului, suișul și cotirea bruscă a străzii sînt sugerate de o scară de piatră înverzită care urmărește ascendent toată compoziția în marginea stîngă a tabloului. Senzația de adîncime este dublată de una de taină, dar și de dezlegare a enigmelor inițiale, promisă de portocaliul din fund. Este atîta armonie, atîta intimă participare a tuturor elementelor acestui tablou, încît ai senzația unei comunități perpetue care însuflețește obiectele neînsuflețite, adăogînd un farmec, o ispită tocmai aurei de bizar care stăpînește această vesperă sibiană.

Dacă în acest tablou fără cusur, viziunea artistului se rezolvă exact, fără rest, în altele **(La țărm, Amintiri din Eisenach)** se simte un exces de sfială. Conștiința că viața e prea scurtă îi reține mîna și pune un nemeritat frîu viziunii. Este acesta un defect sau, dimpotrivă, o virtute a lui Florin Niculiu ? Mărturisesc că nu știu. E — cred — deruta în fața rezolvării pur plastice a unei probleme, în ultimă instanță, metafizice : raportul dintre formă și descompunere. Derută net prezentă în ultima sa **Nocturnă**, o cantilenă cromatică pe o melodie în negru. În acest tablou, Niculiu își îngăduie, însă, un calambur plastic care dovedește că reținerile viziunii sale țin exclusiv de probitate și rigoare : undeva, în colțul din stînga al nocturnei, dincolo de simbolica vioară purpurie, o infimă părticică a peisajului este privită cu lupa. În cercul uneltei măritoare se clarifică același raport dintre vis și realitate. Pictorul nu renunță la pasiunea sa de a sta la mijloc, de a străluminа acel ecran care menține plastica sub imperiul unei viziuni intermediare. Amploarea viziunii sale o atestă animalul marin supraetajat pe un menisc cosmic — Balenohidra dintr-o serie de **Coșmare** desenate —, instrumentele de ascultat spațiul cosmic din gravura cu același nume, **Domeniul misterios,** medalionat întru pomenirea lui Alain Fournier, sensul evolutiv și funerar totodată al secțiunii spiralate printr-o concă (de obicei neagră, dar putînd împrumuta și alte culori) ce pecetluiește, paleontologic, unele din peisajele sale, și, mai ales, un sui-generis dor de casă. Nu în sensul curent, ci în acela al mirajului unei „case mult visate", cum se și intitulează, de altfel, un tablou prezentat cu succes într-o expoziție din Germania. Este vorba fără îndoială de dorința arzătoare de a găsi un adăpost în fața asaltului necontenit al neantului. O casă pierdută ca un bulgăre de var într-un codru gigantic **(Peisaj,** 1967), o casă care te poate adăposti chiar atunci cînd e plasată în pustietatea unei plaje mezozoice, în bătaia cumplită a uraganelor ; chiar atunci cînd își deversează viscerele (scări, ziduri, lăzi și nelipsita vioară) pe plajă, după ce a fost răsturnată de-o furtună recentă, ca în ultimul tablou pe care nu l-a intitulat încă, dar pe care am avut bucuria să-l contemplu în grădina casei sale, într-una din diminețile săptămînii trecute cînd mi-a spus : „Poate că celelalte arte vor pieri ; muzica însă nu poate dispare de pe pămînt".

Leonid DIMOV

FLORIN NICULIU — CASA MULT VISATĂ *(ulei)*



FLORIN NICULIU — LA ȚĂRM *(ulei)*

Nădăjduim că se va reîntoarce!...

CELLA DELAVRANCEA

IONEL PERLEA

văzuți de SILVAN

Luna mai pecetluiește o mare bucurie care se va statornici în amintire ca un imbold spre viață și concentrare în muncă. Maestrul Ionel Perlea a sosit în România și a dirijat șase concerte cu trei programe diferite.

Cu ce cuvinte poate fi tălmăcită zguduitoarea emoție care a cuprins tot publicul în fața acestui artist? Parcă strămutată din spațiile siderale, cobora pe pămînt, cu aripile Victoriei din Samotrace, Muzica Pură. Maestrul Perlea n-a interpretat-o. Însăși Muzica, printr-o prodigioasă transsubstanțialitate, emana din el.

Mijloacele concrete prin care obține Perlea o transfigurare la fiecare instrumentist par atît de simple, încît nu le poți găsi decît o explicație: magnetismul electric țîșnind din privirea argintată ca trăznetul, și gesturile mîinii, epurate, atingînd sinteza expresiei comunicată cu intensitatea care o adîncește pînă în miezul inspirației compozitorului. Mișcările mîinii lui nu seamănă cu ale nimănui. Distanța de sixtă dintre degetul mare și cele patru unite deschide perspective siderale unde plutesc metaforele sonore. Cînd indică un diminuendo, coboară degetele lent, fără să miște mîna, ca un salut hamletian, și le apleacă, prelungind firul sonor pînă la zumzet. În crescendo, profilul figurii palide e grav, pare a primi un ordin de pe tărîmul celălalt, ridică brațul, îl cutremură și pornește vuietul oceanic, întotdeauna stăpînit de el, pentru că nu îngăduie exagerații. Spiritul filozofic, atent la cea mai mică indicație a textului, l-a ajutat să potrivească stilul în exactitatea perfectă a coloritului și a planurilor sonore, cu un simț al spațiilor care modelează și înalță muzica lui Beethoven, căreia îi dă, în „Simfonia a V-a", dimensiuni uriașe.

Arta maestrului Perlea merită un studiu special, și nu poate fi îngrădită în paginile unei reviste. Aș vrea să subliniez aici toate bucățile, dar mă voi opri numai la cîteva puncte. În „Till Eulenspiegel" indică un tempo de scherzo de o grație șireată, care-i dă adevăratul caracter. La sfîrșit, dictează o nuanță tragică, evocînd spînzurarea lui Till, care se mai strîmbă o dată înainte de a muri. Pauza scurtă a fost admirabil redată. „Rapsodia" de Enescu a căpătat în toate melodiile ei o sensibilitate demnă, fără să scadă veselia țărănească, iar în „Simfonie" ne-a revelat frumuseți necunoscute pînă acum. Paleta sonoră a maestrului conține nu numai toate nuanțele, ci și umbrele acelor nuanțe și puterea volumului sonor pe care îl ușurează pînă la transparența unei aripi de libelulă. Așa ne-a redat uvertura la „Flautul fermecat", dirijată cu o rapiditate fulgerătoare. Admirăm efortul Filarmonicii avîntată în ritmul precis al grupetelor. Dealtminteri, fervoarea privirii muzicienilor spre șeful lor dovedea grija de a-l mulțumi. În uvertura la „Oberon", ce fine voaluri a țesut la suflători, ce subtilă comprehensiune în melosul oniric al lui Weber!... Știința muzicală a maestrului se adaptează cu supleță la toate genurile, dăruindu-ne imagini sonore plastice, cum a fost în Debussy, unde mi s-a părut că am văzut jocul leneș al faunului pe cerul sicilian, „Droit et seul, sous un flot antique de lumière" (Mallarmé). În „Tablouri dintr-o expoziție" de Mussorgski, reliefate cu un impresionism psihic deosebit, „Catacombele" a fost uluitor! Aplecat, aproape îndoit, maestrul părea că privește întunericul.

Urzeala muzicală este atît de simplă, încît trebuie să fii mare meșter al proporției spațiale ca să atingi nivelul unei expresii atît de înfricoșătoare. Nu atingi o culme muzicală decît printr-o sincronizare a elementelor creatoare, închegate într-un echilibru spiritual, care dă o formă desăvîrșită operei de artă. Publicul a priceput aceasta, și a ovaționat în picioare atît apariția maestrului, precum și după fiecare pauză, așa cum nu s-a mai întîmplat niciodată la noi.

În momente de răscolitoare emoție, sufletele se unesc în același cîntec. Desigur că maestrul Perlea a primit cu căldură această dăruire, care-l leagă de o „revedere" șoptită de el la sfîrșitul ultimului concert de la Ateneu.

Nădăjduim că se va mai întoarce în țara lui.

Cella DELAVRANCEA

DEBUT SUB SEMNUL CONFORMISMULUI

Quadriptic de balet la Opera din Cluj

Formula spectacolului de balet, care ne poartă pe ample și anoste întinderi de acțiune și narațiune, pare a fi lăsată de o parte, momentan, în favoarea celei alcătuite din piese scurte și variate. Piese care, evident, nu sînt tot una cu numerele de recital — fie el și „extraordinar" — pentru că au un nucleu propriu, în jurul căruia gravitează fabula. De aceea cînd în quadripticul de balet al operei clujene apare, de pildă, „Sonata lunii", e dreptul nostru a ne întreba: de ce? Nu că ne-am fi deprins a o ști în recitaluri, dar are o dimensiune improprie pentru un spectacol în sine, cum ar fi „Boleroul" de Ravel ori „După-amiaza unui faun" de Debussy.

Coreautorul Vasile Căpușanu, la prima sa creație în regia coregrafică, alege patru piese de popularitate: După-amiaza unui faun *de Debussy,* Bolero *de Ravel,* Sonata lunii *de Beethoven și* Francesca da Rimini *a lui Ceaikovski. Spun de popularitate, fiindcă ele apar azi ca fără parte din sfera unor preocupări depășite. Teama abordării unei piese inedite, ori înțelepciunea debutului?*

Boleroul *lasă impresia de realizare coregrafică abstractă, înțelegînd prin aceasta lipsa oricărei acțiuni dramatice. Mișcarea coregrafică e în spiritul decorativ al folclorului spaniol, scontîndu-se mai mult pe pitorescul ei exterior. Coreautorul, spre a ocoli sugestivitatea opusului muzical, adică augmentarea sentimentului erotic pînă la paroxism, angajează ansamblul în niște geometrii fără semnificații aparente. Mai mult decît atît, crescendo-ul coregrafic începe întru tîrziu, mult mai tîrziu decît cel muzical.* După-amiaza unui faun *pare mai inspirată, grație și interpreților Lucia Zubcu și Ion Fărcaș. În pofida masivității sale, Ion Fărcaș dispune de o extremă mobilitate. Contorsiunile lui conțin acea jubilație subtilă și prevestirea marii bucurii ce se dezlănțuie în clipa apariției nimfei. Coregraful nu renunță la pantofii de poante, deci nici la tehnica propriu-zisă a balerinei. Este remarcabilă stăpînirea mișcării de către Lucia Zubcu; tehnica ei academică, lipsită de orice rigiditate, se adaptează perfect finetelor de interpretare.*

În Francesca da Rimini *se brodează multă intrigă, oferindu-se pantomimei dansante spații prea întinse. Poate că această muzică inegalabilă, cu intensități cutremurătoare, și-ar fi găsit soluția în maniera dansului contemporan și nu în a celui romantic. Sînt aici mișcări fastidios melodramatice. În Paolo, Radu Ciucă, cu pregnante înclinații actoricești, este silit la o „conversație" de multe ori alături de dans.*

Quadripticul nu este, totuși, lipsit de virtuți. Evoluțiile dansante sînt cu multă atenție regizate ca, de altfel, și coregrafiile feminine. Este o cuminteníe însă în tot ceea ce a făcut Vasile Căpușan, — ca să nu-i spunem conformism —, chiar și acolo unde scenografia lui Mihai Nemeș pretindea o mai intensă desfășurare.

Ștefan IOANID

ARPEGII

Primăvara aceasta a adus Timișoarei bucuria de a se înscrie în șirul „Orașelor-Festival". Între 24 mai și 1 iunie, se desfășoară aici festivalul de muzică cultă „Timișoara muzicală". Simfonicele programează Filarmonica timișoreană cu Concertul Nr. 1 de Prokofiev și Simfonia I-a de George Enescu, sub bagheta lui Remus Georgescu, avînd ca solist pe pianistul francez André Garog, cu un concert de concerte (Mozart, Ceaikovski, Beethoven), care constituie prilej de afirmare a trei tineri soliști timișoreni, — violonista Maria Maszalits, violoncelista Alexandra Guțu și pianistul Gheza Duma — (concert dirijat de același Remus Georgescu) și cu un concert de închidere „Imperialul" de Beethoven — solist A. Jenner din Austria — alături de acel monument închinat înfrățirii între popoare, care este „Simfonia a IX-a" de Beethoven, (dirijat de Nicolae Boboc). Un alt concert simfonic va fi susținut de Orchestra Filarmonicii Macedonene din Skoplje, dirijată de Vancio Ciavdarschi și avînd ca solist pe pianistul austriac Alexander Jenner. Genul de cameră este reprezentat prin manifestarea Orchestrei de cameră a Filarmonicii timișorene (în program: Vivaldi, Haydn, I. Dumitrescu, Bartok, Webern) dirijată de Nicolae Boboc, și prin seara oferită de formația „Musica Nova" din București (Enescu, Rațiu, Messiaen). O serie de recitaluri sînt susținute de pianiștii Vladimir Krpan (R.S.F.I.), violonista Claire Bernard (Franța) și A. Jenner. În fine, seriei concertelor i se alătură acela „à cappella", susținut de corul Filarmonicii „Banatul", dirijat de Ion Românu și Mircea Hoinic.

Pe lîngă spectacolele de operă cu Don Carlos *de Verdi (cu concursul baritonului Giuseppe Zampieri, Austria) și* Năpasta *de Sabin Drăgoi, Opera de Stat înfățișează premiera capodoperei wagneriene* Lohengrin *și aceea a unui spectacol de balet, cu un program deosebit de interesant: „Studii" pe muzică preclasică engleză, „Chore-Patetica" pe muzică de Ceaikovski, „Vis cosmic" pe muzică de Theodor Grigoriu, „Memento" pe muzică de Gustav Mahler, fantezia coregrafică „Șase zile dintr-un an" după cele șase piese pentru orchestră de Anton Webern și tripticul reunit sub titlul de „Omagiu lui Brâncuși" („Poarta sărutului" și „Coloana fără sfîrșit" de Tiberiu Olah, și „Masa tăcerii" de Aurel Stroe.*

Ladislau FÜREDI

Micul ecran

„Si jeunesse savait"

...Este un fragment dintr-un citat celebru, care (după cum se știe) se continuă așa: „Si vieillesse pouvait"... Exprimarea aceasta aparține lui Henri Estienne (1531—1598), autor al unei de-atunci uitate opere literare intitulată „Les premieces".

E limpede, așadar, că, încă din acel îndepărtat secol al XVI-lea (și cine știe cu cît timp mai înainte) își face apariția acel regret aproape făr'de leac față de tot ceea ce ar putea face tinerețea (tinerii) *dacă ar ști* (dacă ar ști *ce* trebuie să facă, dacă ar ști *cum* trebuie să facă, dacă ar ști *să știe* că vine o vreme cînd nu se mai poate face nimic). Ca și regretul față de ceea ce ar putea face bătrînețea cea înțeleaptă (și bătrînii cei înțelepți), dacă s-ar mai putea...

Desigur, nimeni și nicicînd nu l-ar fi putut opri pe Paris s-o răpească pe Elena, pe Romeo să-l omoare pe Tybalt, pe Julietta să-și trăiască noaptea nunții la numai 14 ani, pe Werther... Și-așa mai departe. Și așa mai departe.

Desigur, nimeni nicicînd, nu va putea domoli acea furie de a trăi care, în fiecare an și-n fiecare veac e la fel și altfel. Dintotdeauna tinerii (nu numai cei de azi care vin pe lume suspinînd „Bonjour tristesse!") au purtat părul prea lung sau prea scurt, hainele prea largi sau prea strîmte, dintotdeauna au gîndit și au spus poezia la fel și totuși altfel decît înaintașii lor; au cîntat și au dănțuit la fel și altfel și — fie că au arborat pălării cu boruri largi, cu boruri mici, cu pene de struț sau cu flori, fie că erau sau că sînt conștienți sau nu de ce fac sau de ceea ce ar trebui să facă, s-au aflat întotdeauna pe baricadele *noului*, înfruntînd gloanțele scepticismului, ale neîncrederii, ale spaimei de inedit, ale indiferenței, ale necunoașterii și — nu o dată — chiar ale urii.

Cîțiva reprezentanți ai acestei „generații de mijloc" s-au adunat într-o luni seara (la emisiunea „Ateneul tineretului") și-au discutat îndelung despre tineri, despre scurtarea perioadei de copilărie, despre perturbațiile de echilibru, despre întîrzierea maturizării emoționale, a acestor tineri despre care, tot în emisiunea amintită, am aflat că sînt cu 7 cm mai înalți, cu 5 kg mai grași, cu 2 grade mai inteligenți (etc., etc.) decît tinerii anilor '50.

Era o discuție între specialiști-în-problemele-tineretului care constatau, așadar, cu abstractă îngrijorare, o anume grabă a maturizării bio-fiziologice a tineretului, o vizibilă maturizare intelectuală, dar și o anume oboseală a tinerilor, un anume dezechilibru sufletesc. S-au mai pomenit și unele cazuri de tineri nevrotici.

Dar ce fac organizatorii timpului liber care sînt radio-ul și televiziunea pentru acești tineri care și-au pierdut prea degrabă copilăria, pentru acești tineri suprasolicitați nervos (încă din cărucioarele adesea amenințate de schije), care au descoperit prea de timpuriu ce înseamnă „singurătatea alergătorului de cursă lungă"?

Pînă una alta, televiziunea și radio-ul oferă celor interesați emisiuni „plăcute", realizate de și pentru tineri bine hrăniți și pieptănați, bine crescuți, în camere special amenajate cu ursuleți și trenuri electrice, tineri care învață limbi străine la pick-up și care sînt izbutite tipare de croit tineri-ideali-universal-valabili.

Si jeunesse savait...

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

I. MARIA OROS : Redacția a răspuns cu plăcere numeroaselor cereri ale cititorilor doritori să-și completeze colecția cu numere mai vechi ale „României literare". În măsura posibilităților, vom răspunde și pe viitor cererilor de acest gen. Dar nu e firesc (și, de altfel, nici posibil) ca redacția să-și asume și sarcinile administrației și difuzării și să vă trimită acasă și numerele recent apărute sau în curs de apariție. De data asta, vă trimitem numerele solicitate, dar vă rugăm, pe viitor, să recurgeți — pentru primirea regulată a revistei — la calea cea mai simplă și rezonabilă pentru toată lumea : abonamentul. Vă sîntem oricînd recunoscători, bineînțeles, dvs. și tuturor cititorilor, pentru semnalarea diferitelor nereguli, neajunsuri și întîrzieri în difuzarea revistei.

O. RESTITUIESCU : Interesantă și edificatoare (și instructivă) scrisoarea dvs. Supozițiile sînt întemeiate : ne-am referit, într-adevăr la o „ritmică prea uzată", declamatorie, grandiloventă, la ceea ce e convențional, prăfuit, în unele pagini. De data asta, asemenea reproșuri sînt mult mai puțin justificate decît anterior, existînd totuși pagini („Marș hipnotic", de p.) deasupra cărora mai poate „filfîi" venerabila invitație a bunului poet (într-o traducere cutremurător de neoașă și ritmată) : „înșfacă retorismul și frînge-i junghietura" !... În rest, lucruri frumoase, de reală vibrație și de promițător, personal, aport reflexiv. Și versurile din ultimul plic sînt frumoase, mai puțin crispate și sonore, cu un ecou mai liber și mai profund (dar și mai trist). Articolul e în discuție — încă nu vă putem da un rezultat. Veștile dvs. sînt îngrijorătoare, iar perspectiva îndelungii tăceri, plină de regrete. În așteptarea unor cît mai apropiate noutăți, vă dorim numai bine.

GH. ARDELEANU : Am primit lunga dvs. scrisoare. Ea se află în studiul redacției, care dorește să țină seamă de toate sugestiile și propunerile întemeiate și să dea răspuns — prin vorbe, sau prin fapte — multelor și marilor probleme ridicate. Cu mulțumiri.

I. CĂPRUCIU : Renunțarea la punctuație nu reușește să ascundă cu totul nesiguranțele ortografiei. În rest, o confecție artificială nebuloasă, incoerentă, în care bănuitele semne bune anterioare nu se confirmă în chip decisiv. Începeți prin a obține în sfîrșit stăpînirea deplină, corectă, clară, a mijloacelor elementare de expresie.

ATMA : Am primit manuscrisul — interesant, dar foarte lung. Să vedem ce vom putea face.

DUMITRU T.-BUZAU : N-ar trebui să mai repetăm : nu ne e cu putință să purtăm corespondență, la domiciliu, cu toți cei care ni se adresează aici. Cine nu dorește să-și vadă numele pomenit la „poșta redacției", poate recurge — în modul cel mai simplu — la un pseudonim ad-hoc.

V. UNDREIU : Dincolo de unele alunecări în banal, convențional, apter („întru slava ta, beau chintesență de păduri", etc). există „descărcări" lirice (mai ales în „Gri", „Albastru", „Galben"), care pot ajunge, prin severitate de sine, prin înlăturarea elementelor parazitare, la tensiuni și mai concludente. Reveniți.

NAT. POȘA : Am primit ; secția „Externe" va studia și decide.

CRISTOFOR BĂLĂCEANU : Reclamele sînt necesare, nu le putem refuza. Vom ține seama însă de sugestiile dvs., atît în ce privește calitatea și dimensiunea lor, cît și în ce privește menținerea rubricilor și paginilor noastre obișnuite (care și-au dobîndit fiecare cercul lor de cititori). Vă mulțumim și așteptăm în continuare părerile și propunerile dvs.

TUDOR CONSTANTIN (Videle) : Am publicat și vom mai publica materiale despre clasici. Aceasta e, de altfel, una din preocupările principale ale redacției.

C. UDEȘTEANU : Sînt unele semne, dar umorul, ironia sînt diluate în lungi „considerații" expozitive, încît, pînă la urmă, se cam pierd. Să mai vedem.

Ing. PAUL RIGOLIN : Nu, e o pură confuzie !

C. DANGA : Ne pare rău că nu putem compensa cu o veste bună întîrzierile noastre involuntare, dar manuscrisele trimise nu depășesc un nivel mediu, de compoziție conștiincioasă, îngrijită, scrupulos programatică, dar fără freamăt liric deosebit. Ceva mai reușită, parcă, „Messia", nu trece totuși, nici ea, de un anumit prag convențional livresc. Ne rămîne să sperăm că există, eventual, și posibilități pe care încă nu le-ați pus în valoare.

ADA CONSTANTI : „Chemare" pare să depășească (printr-un tonus real) nivelul mijlociu, de bunăvoință poetică al celorlalte. Să mai vedem.

RAICIU D. : Dacă e vorba de o atît de lungă activitate (mii de versuri !), e neplăcut (dar cinstit) să vă spunem că lucrurile sînt de o tristă lipsă de perspectivă. Paginile adeveresc pe omul citit și îndrăgostit de literatură, care sînteți, dar din eforturile dvs. grafice, uscate, greoaie, fără zvon și nerv, nu se pot obține, din păcate motive de încurajare. N-are nici un rost să vă amăgim. Verificați-vă, totuși, și cu alte păreri și trageți concluzia care se impune : nu toți cei ce iubesc poezia — cu cea mai înflăcărată și nobilă pasiune, chiar ! — sînt meniți s-o și scrie. S-auzim de bine !

Simon Făclie, Ticu Ionescu, Nicolae Georgescu, Mary Diana, Laura Șusnea, Mihail Ghenem, Christian Dumitrache, Aurica Țic, Ovidiu Branițte, Marinel Curea, I. D. Șîrna, Ioana Oieru, Radu Dobîndă : Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd și unele semne bune. Să vedem ce urmează.

A. M., I. Aioanei, D. Vrăsmașu, L. Nigean, Mihai Luca, V. Iosifescu, Sonca Silvia, Ana Simionescu, Gh. D. Băjenaru (Loco), Bocșan Ion, Rusu Mihai Sorin, Ionel Cîmpeanu, C. St. Modîrjac, Toma Florin, Dumitru Rădășanu, C. Tebana, M.M.T.N., Șt. Aldorini, Radu Petric, Lucian Oros, Mihai Loghin, Ar. B. Lascu, G. Coman, M. Păltinaș, Gh. Licabă, Bac, Alexandru Ionescu, Dan Marius Tatulea, Eugenia Constantinescu, Dănăilă Radu, C. H. Pruteanu, Em. Stamatiu, Vilcu Cornel, Fede, Pop Gheorghe, Călin Sava, Valentina Munteanu, Elena E., Ponovici Ileana, V. Coban, Mihail Dragodan, Eugen F. Nasta : Compuneri relativ îngrijite manifestînd unele înclinări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

Aurel Plaioreanu, C. S., Neagu Ștefan, Păcurar Gheorghe, Nigra, Ion Tel, Colcer Aurel, Petru Pîntecan, Rață Vasile, Aurelian Popescu, Ene Georgeta, Aizic Iancu, (adresați observațiile dvs. direct revistei în cauză), **L. C. Obuz, Mezincă Constantin Elsa T. Isachi M. Costică, Ilie Fărcășeanu, Sinziana Cotoman, Leonid Șu[illegible]nul, Paul Narbo, Vepsa Ion, M. R. Ploiești, M.T.B.I., P. Lișman-Iași, Ludosan Maria, Mondu Gheorghe, Ighurd, Gh. A. Cornel, Rodica M. Mineeută, Buiciuc Constantin, Ralea Șt. Mirceanu, Has Costello, Sealca Octav, Vasile Irin Pavel, A. Gh.-Drăgășani, Groza Mircea, Codreanu Stan, Duluță Petre, Fl. Doru Cilincă, Munteanu C. Ghirasim, Ularu Iulian, R. Martinescu, Ionel Stadiu :** Nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

N. B. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

O, și bate vîntul

O, și bate vîntul și iar bate
De mă doare steaua dusă-n spate
Și e toamnă pînă la genunchi
Și beau vinul unui tainic trunchi.
O, și-adesea mă îmbăt și alerg
Sus pe raza unui mîndru cerb
Și sînt zorii pînă la durere
Și-acel vultur sus în palme piere
Și e noapte și e zi deasemeni
De rămînem eu și luna gemeni.

Ion GHIUR

Prefață

Dacă nu aveți scaune,
Stați în picioare
Rezemați de ziduri...
Nu trebuie să mă vedeți,
Poate mă bîlbîi,
Sau îmi șterg prea des cu batista
Fruntea și colțul gurii.
Așa o să vi se pară mai ușor
Că sînt calm,
Și hainele mele vor fi mai călcate
Și mai noi —
Puteți să vă gîndiți
Și la altceva.
Dacă vă e dor,
Strîngeți palma fetei de alături
— Aparent entuziasm
Pentru vorbele mele —
Dacă vă e sete...
Dar, în fine,
Faceți ce doriți.
Între timp,
Eu o să citesc,
O să mi se pară
Că dăruiesc
Cuiva,
Ceva,
Și hîrtiile își vor schimba
Golul în alt sens.

Doina URICARU

Doi

Nu știu sufletul de unde l-am luat,
Nu știu cine l-a purtat înainte.
Are pe ramuri frunze de nuc și de plop,
Adesea erupe lavă fierbinte.

Adesea își privește pierdut, în oglinzi
Funta din păr, floarea din piept,
M-apucă de mînă, la poartă mă duce
Și-aștept ceva ce nu vine, aștept !...

Vine și pleacă, și iar se întoarce,
Se urcă în arbori, coboară pe văi,
Plutește pe mări cu pînzele-ntinse
Biciuit de-ntrebări și văpăi.

Poate altcuiva locul i-am luat,
N-a fost ora mea să revin,
De-mi stă sufletul acesta în casă
Ca un om depărtat și străin.

Nu i-a dat, cin-l-a purtat înainte,
Nici echilibru, nici țel.
Mergem pe drumuri, de ani împreună,
Dar fiecare rămîne ca el.

Aș vrea să fiu singur, — nu pot.
Acela se ține de mine-n tot locul.
Vorbesc, și mi-e vorba spusă de altul,
Ard, și e al altuia focul !

Emil BĂLȚIANU

Circuit

Înseamnă că voi muri repetat
și după fiecare nouă naștere
aureolat de mister,
cu șerpii de țărînă
prelingîndu-mi-se elegant pe umeri
și-n ochi cu rădăcini de busuioc,
mă voi plimba pe mormintele
repetatelor mame
atent și deștept și stingher.
Mîna mea dreaptă
cu un buchet de palme,
cu simțul tactil de-o mie de ori
mai subtil,
va mîngîia cochet crucile albe
svelte și tandre
care se vor încălzi cuminte,
își vor întinde aripile și vor deveni
păsări-cruci
și provocînd cîte-un legănător cutremur,
pașii mei bătuți de cuie ispășite
vor face lespezile funerare lacuri
cu pești săgetători de lucioși,
lacuri-lespezi.
Trecînd apoi de poarta cimitirului meu
mărginit de alte morminte,
poarta prefăcută în urmă
în spînzurătoare,
pentru costumul meu de abia mort-născut,
voi arunca din cînd în cînd,
simțind din spate dogoarea
focului cumplit,
voi asvîrli cîte un pumn
din oasele-adunate și din ochi,
făcînd s-apară-n urmă
cîte-o pădure învățată,
cîte-un cer nou,
cîte un rîu fără margini
și bărci.
Dar un grăunte doar din foc,
ca o sămînță,
va crește-n mine
de la rădăcini la floare
și ca să-l sting va trebui
să-ncep să mă acoper din nou puțin,
puțin cîte puțin.

Florentina VRANCEA

Non-ins

Tîrît, rostogolit din treaptă-n treaptă
sînge rotund și otrăvit de-acum,
ești cel ce sînt și parc-am fost : nedreaptă
alunecare-n ornicul de fum.

Ce vrei, tu vietate fără văz
paiață de algebră cabotină
cînd stelele te-au confundat pe străzi
cu-o inimă de arbore-n ruină ?

Nu-mi străluci nimic ; nu te-nțeleg ;
culoarea ta e goana ei de ciută,
e aerul în care mă dezleg
să mă respire pielea ei tăcută.

Pe cel rămas, ce nu mai sînt, să-l cauți
prin ceața spulberată-n ochii ei
cum oboseala mării pe-argonauți
i-a risipit în pașii de pe chei.

Gabriel RAȚIU

Strigoi

Mi-e teamă să mor
Căci o să-mi fie dor de oameni
Iar cînd umbra mea va urca pe ziduri
pierdute
Ei vor tremura și vor fugi
Ca fumul cînd se desprinde de foc
Vor rătăci nebuni de spaimă
Iar eu voi muri a doua oară
În dorul legat sub singurătate

Erika MACHA

Atingeți mirajul...

Mai sus de noi
vor crește copiii —
în riuri ridicate de fruntea
înfășurată în gînduri de seară.

Vor plînge tăcuți
cu pumnii strînși
cu ochii spre clipele goale ;
iar cîntecul nou
va veni în primăvară
prinzîndu-i pe la spate ;
și zîmbetul larg atunci,
va răzbuna timpul
bătrînului tată,
ajuns pînă la picioarele
zeilor lor...

De acolo, drumurile își
vor întinde brațele pînă
la miraj —
Ajunge !

Mihai PĂCURARU

CENACLU

În ședința din 23 mai au citit Ion Negoițescu *(versuri)* și Petru Popescu *(un fragment din romanul „Prins").*

Discuțiile despre cele trei excelente poezii ale lui I. Negoițescu *(„Pisicile lui Marcellus", „Zeii" și „Lebedele Occidentului") s-au purtat mai cu seamă în jurul „poeziei criticilor". „Criticii fac o poezie post-festum ; a lui Negoițescu este un prim moment ; poezie a poeziei, atitudine a atitudinii" (Ulici). „Negoițescu este, în primul rînd, poet, — a debutat ca poet și tot poet e și criticul, autorul studiului despre Eminescu" (Țepeneag) ; „romantic nativ" (I. Neacșu).*

Au mai vorbit V. Mirescu, Gorun Manolescu, Petru Popescu, M. Minculescu, Dicu Ionescu, V. Pantazi, M. Teclu.

Proza lui Petru Popescu *a fost mai puțin bine primită (excepții I. Negoițescu : „Echilibrul dintre dragoste și moarte e perfect" și V. Mirescu : „Cartea lui Petru Popescu va însemna ceva în această literatură bîntuită de false neliniști").*

I s-a reproșat autorului „mizanscena", neautenticitatea situațiilor (D. Dinulescu), lipsa unei ierarhii a evenimentelor, regia, unghiul mereu același (M. Tarangul), erotismul (Mănescu), modul lejer de a aborda o temă gravă — moartea —, programatismul (I. Neacșu), realismul-fotografic, curgerea fără întrerupere a acțiunii, fără a da posibilitate cititorului să participe, să completeze, falsul „citadinism" (Țepeneag), lipsa de aer, macheta vizibilă, gros-foto (V. Pantazi).

În încheiere, Petru Popescu se declară mîhnit și surprins de optica autorilor de schițe care i-au judecat întregul roman de peste 500 pagini după cele 10—12 pagini citite.

În ședința viitoare — vineri, 30 mai — vor citi : Eugen Zehan, Dumitru Țepeneag *și* Aurel Dragoș Munteanu.

Pescuitorul de perle

ERRARE TYPOGRAPHICUM EST...

„Spiritele mele cele mai izbutite : cele la care singur nu mă așteptam". Așa spune Jules Renard în al său *Jurnal* și a știut el ce-a știut cînd a spus-o. Dar ce te faci, cînd acel demon, acel aghiuță al tipografiilor, de care vorbește Anatole France în prefața la *Viața Ioanei d'Arc*, se amestecă pe neașteptate în scrisul tău, subt forma greșelii de tipar, și-ți face, chipurile glumind, una în stare să te vîre în pușcărie ?... Așa, în cuvîntul introductiv de acum două săptămîni, s-au strecurat patru asemenea greșeli. Cititorul le va fi îndreptat singur pe cele inocente, dar pe ultima — *last but not least* — o va fi luat-o drept un calambur intenționat : Spuneam despre cineva că „a îngăimat" niște vorbe — și a ieșit că „a îngăinat". Recunosc : calamburul nu e cu totul nereușit. Cu toate acestea, ah, frații mei tipografi, spre ce abis mă împingeți ? !...

DE CE „VI-A-ȚA" ȘI NU „FA-I-MA" ?

Ajungînd la p. 31 a nr. 3 martie crt. al revistei *Magazin istoric*, cititorul se poate bucura de o surpriză plăcută. Articolașul *Tiepolo-pictor istoric* de B. Dutescu începe cu citarea unui vers celebru de Eminescu. La care B. Dutescu colaborează cu dezinvoltură și cu haz. Citatul arată așa : „S-a stins faima falnicei Veneții..." Lăsînd la o parte faptul că Eminescu n-a fost un fonfăit (*faima-falnicei*), trecînd și peste faptul că Eminescu n-a scris în viața lui un vers șchiop (afară de cazul că în loc de *fai-ma* citim *fa-i-ma*) mă întreb cu neliniște : Dacă un vers eminescian, cunoscut exact și pe de rost, și de copiii de școală, este astfel maltratat, cîtă exactitate să fie în citarea faptelor istorice mai puțin celebre ? În orice caz, B. Dutescu ne dă ca an al nașterii pictorului venețian anul 1695, cînd oricine poate găsi — de exemplu, în *Petit Larousse* — anul exact : 1696. Asta, numai așa, ca chestie.

UNIC, DAR MAI ALES PRINCIPAL

Un cititor fidel, A. Portocală din București, îmi semnalează : „Din Programul Radio nr. 11/1969, la p. 2 în cap : „Premiera : Însingurare. — Autorul și-a pus eroul *unic* în fața unei experiențe cruciale. — În rolul *principal* Gh. Dinică" (sublinierile îmi aparțin). Mai e necesar vreun comentar ?

VIRGILIU ȘI ÎMPĂRAȚII ROMANI

Alt cititor care semnează : Un modest pescuitor de perle, bagă de seamă că în volumul „Versuri și Proză" de G. Topîrceanu, cu studiu introductiv, note și bibliografie de *Virgiliu Ene* (Ed. tineretului, col. Lyceum) se găsește la p. 237, pentru explicarea expresiei *Alea jacta est*, următoarea notă : „Zarurile au fost aruncate ! — cuvinte rostite de împăratul roman Caius Iulius Cezar în momentul cînd... etc". Cititorul pune cu rezon lucrurile la punct. Anume că Cezar n-a fost niciodată împărat, că primul împărat roman a fost Augustus, nepot și fiu adoptiv al lui Cezar. Și, iarăși cu rezon, cititorul nostru încheie suspinînd : „Un Virgiliu trebuia să știe atîta lucru". Nu pot decît să mă asociez suspinului.

SUFLETUL

Sub titlul : *Crema de față „Sanda" stimulator*, se poate citi prin ziare, din cînd în cînd, următoarea reclamă : „Cremă de față pe bază de tween și spanuri, emulgătoriu care asigură stabilitatea cremei și puterea de penetrare rapidă". Cum se vede, textul e clar, la mintea oricui, și, fiind vorba de emulgătoriu, e îmbietoriu. Greu rezișți să nu alergi s-o cumperi pe Sanda. Însă nu știi unde să te duci. Lipsește o precizare : dacă Sanda e-mulgătoare, nu ni se spune la care cooperativă agricolă de producție mulge.

Oricum, eu unul aplaud reclama care — se știe — este sufletul comerțului. Numai că : atenție la suflet ! Pentru că pe lume există și suflete păcătoase.

L-O FI SAU NU L-O FI ?

Semnalez apariția, în Ed. p. literatură universală și în col. „Meridiane", a cărții *Trei nuvele exemplare și un prolog* de Miguel de Unamuno. Traducătoarea, Ioana Zlotescu-Cioranu, semnează și un tabel bio-bibliografic, cum și o postfață. Și într-unul (p. 14), și în cealaltă (p. 147) ni se pomenește de un roman : *Como se hace una novela* („Cum se face un roman"). Tabelul afirmă că : „Este un tulburător roman...", postfața zice „...ciudatul său roman..."

De vreme ce-l caracterizează ca „tulburător" și „ciudat", deducem că traducătoarea a avut romanul în mînă și l-a citit. Atunci, stai și te miri. Căci, din păcate, „romanul" nu-i roman, ci *eseu*. Pentru prima oară apare, în traducerea lui Jean Cassou, în revista *Mercure de France*, în 1926, iar în 1927 e reeditat de Rieder. Originalul spaniol apare mult mai tîrziu. Poate fi găsit în *Obras completas* (Aguado-Madrid, 1950-52),tomul IV : *Ensayos* (Eseuri) pp. 907—986.

Dar poate nu l-a citit ? S-a mulțumit să-l caracterizeze.

Profesorul HADDOCK

„Fragmente critice"

Cartea de debut a poetului Ion Cocioabă, intitulată „Versuri simple" a suscitat interesul cronicarilor literari. Pentru a se vedea diversitatea și pertinența opiniilor criticii, reproducem mai jos cele mai semnificative fragmente din cîteva cronici :

1. DIN COMENTARIUL LUI APOLLO GETU :

„Cartea lui Ion Cocioabă, „Versuri simple", este excepțională. Ea reprezintă, prin nota profund originală, un moment de răscruce în lirica noastră ; reprezintă afirmarea absolută a spiritului novator care a revitalizat poezia actuală..." „Substanța lirică a lui Ion Cocioabă este extraordinar de bogată. Ea se realizează printr-o orchestrație superbă, unică, într-un mod deosebit de semnificativ, oferind un seducător spectacol, inegalabil, în literatura noastră. E vorba de o remarcabilă fuziune între sentimentul acut, incandescent, și reflecția adînc filozofică. De-a dreptul formidabile sînt versurile : M-am gîndit la toate, cîte sînt / de iubit pe-acest pămînt..." *„Deși se află la primul său volum, prețuitul poet s-a impus ca o prezență strălucită în peisajul liricii românești, cu memorabilele bijuterii ale volumului* „Versuri simple...".

2. DIN CRONICA LUI N. GATOR :

„Un debut totalmente nesemnificativ ; un fiasco răsunător. Totdeauna am luat atitudine fermă față de intrușii literari, mai ales față de poezia tinerilor, care se grăbesc să publice înainte de a deveni nume consacrate. E necesară intransigența și intoleranța față de literatură în general, pentru că numai spiritul critic vehement poate stăvili supraproducția literară..."

„Cartea acestui I.C. abundă în elucubrații jenante, în absurdități de logică, frizînd o cumplită penurie a ideilor. Peste tot se simte lipsa de spontaneitate, exprimarea silnică, adesea cacofonică. Totul e artificial, făcut cu penibilă intenție de a epata cu orice preț. Rezultatul e poetizarea convențională, încărcarea textului cu inutilități dezagreabile, metaforizarea găunoasă, întotdeauna insuportabilă. La aceasta se adaugă prețiozitățile gongorice și alte excrescențe de expresie..."

3. DIN INTERESANTA CRONICĂ A LUI C. PREȚIOSU :

„Vom afirma ab initio că tonul lui Ion Cocioabă (horribile dictu !) are o tentă ambiguă. Anamorfoza cărții rezidă în predestinația ei exacerbat esoterică și, ipso facto, în elevația ei incomprehensibilă. Nota dezavuantă consistă în utilizarea verbului gregar, fastidios, cu sorginte aborigenă indubitabilă și în conformitate cu „norma loquendi". (Goethe spunea : Worte sind der Seele Bild...) Poezia lui I.C. e un receptacol de coliziuni și congruențe, e un panopticum de inchietudini paranoice, angoase metafizice și exultări dyonisiace: „Mă înspăimîntă negurosii nori / și viscolul turbat / o, dați-mi primăveri cu flori ! / O, dați-mi ce-am visat / de-atîtea ori! / *Există în această clamare o implicită anxietate care concurge cu o jubilație eclatantă Aparent poetul e parcimonios cu procurarea stărilor sinestezice și de recluziune, căci uneori descinde în agora :* „Vreau să vă îmbrățișez pe toți / Să vă dau cîte o floare de vis..." *Volens-nolens, recrudescent exoterică creează acel mixtum compositum, acea impresie de superfetațiune. Se poate concluziona, deci, la modi exhaustiv :* „à l'oeuvre on connait l'artisan"..., *sau mai pe românește* „Sunt verba et voces, praetereatque nihil !"

4. CÎTEVA PĂTRUNZĂTOARE ASERȚIUNI ALE LUI E. RUDIȚU :

„...Gesticulația hieratică îl înfrățește (pe I.C. n.n.) cu Ion Barbu, iar tentativa de evaziune „hors de soi" îl apropie de Gérard de Nerval. De fapt prin propensiunea spre absolut, Cocioabă se găsește în atmosfera lui Mallarmé, pe cînd viziunea infernului e dantescă și rimbaldiană, în așa fel încît poetul e un exilat à la Gauguin..." „I.C. recurge adeseori la un univers fantast care amintește de Alain Gerbault și de Arthur Gordon ; uneori atmosfera e baudelairiană, calmă și voluptuoasă, alteori e sorescană, păunesciană și nichitastănesciană..." „In general, în poezia lui I.C. se simt ecouri din Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Philippide, atît prin romantismul sui generis, prin panteismul conjugat cu aspirația spre transcendent, cît și prin tehnica parnasiană, ermetică, suprarealistă. Romantismul, mai degrabă, îl situează în descendența lui Byron, Lamartine, Musset, Hölderlin, iar panteismul e mai apropiat de cel al lui Claudel, Péguy, Poe. Comuniunea cu natura, cu umanitatea, se face în felul lui Valéry, Rilke, Esenin, Withman, etc., iar onirismul programatic își are originea în solitarismul edenic al lui Dimov, Ivănceanu, Novalis etc. Ca tehnică, e ușor de comparat cu Tristan Tzara, în parte cu Vinea, Voronca, Adrian Maniu, N. Crevedia, trecut prin Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu, Dumitru M. Ion etc.".

Despre acest debut spectaculos există și alte păreri la fel de edificatoare. Ne mulțumim numai cu cele de mai sus.

Selecția fragmentelor reproduse aici a fost făcută de

C. TRANDAFIR

FĂRĂ CUVINTE

FOTBAL

Parodie după Geo Dumitrescu

Frumos e jocul de fotbal !
Îmi iau capul și-l așez în mijlocul terenului.
E un cap decapitabil.
Îl pocnesc cu vîrful bocancului.
Îl pocnesc încet sau mai tare, expediindu-l
cu boltă și cu efect[1])
în jumătatea de teren adversă.

Balonul aleargă, și-a pierdut imobilitatea
imbeciloidă,
aspectul de bostan semințifer.
Dar nu-i de-ajuns
să lovești cu efect[2]) balonul
făcîndu-l să circule pe toată
suprafața gazonului :
trebuie să-l determini să intre
în poartă,
în poarta adversarului,
care are întotdeauna trei bare (hélas !)
și-o plasă
(un soi de năvod — sau de hamac — relaxant,
odihnitor, tranchilizant),
să intre în poartă deci,
dezlănțuind
aplauzele și răgetele și tălăngile
întregului stadion;
numai în acest mod,
marcînd golul, vei putea cîștiga
un punct,
un punct extrem de prețios
(mai ales în deplasare).

Mare atenție ca nu cumva să bagi balonul
în propria-ți poartă.
Atunci se cheamă că e „auto-gol"
— și uneori de-o chestie ca asta
poate atîrna eventual
chiar rămînerea în Divizia A.

Nu lovi tare, prea tare : balonul
e în stare să ajungă tocmai în tribună,
riscînd să stîlcească (iremediabil)
mutra entuziastă a unui suporter
devotat

Hai să jucăm fotbal ! După fiecare meci,
toate lucrurile din jur, măi frate, par mai
pline de sens, toate
tentează, driblează,
într-o amplă mișcare dezinvoltă,
căutînd
(cu un perfect fair-play, fără
duritați sau obstrucții)
poarta adversarului. Șut, șut !...

Frumos e jocul de fotbal !
Se poate juca și cu expresii multicolore
sau cu stele
(în special verzi),
cu articole și interviuri, cu ședințe de cenaclu ;
totul e să găsești poarta, măi frate,
poarta adversarului
— cea cu trei bare (hélas !) —
și să marchezi cît mai multe
goluri

Haideți la fotbal ! Cînd lucrurile
încetează să mai aibă o noimă,
o finalitate cauzală,
o cauzalitate finală[3]),
mă duc să joc fotbal
ca să pot pricepe lumea.
Îmi iau capul și-l așez în mijlocul stadionului.
E un cap decapitabil, din fericire.
Și numai cu el pot să joc.
să găsesc poarta,
poarta adversarului...
Șut, șut !...

Virgil VASILESCU

[1]) Precum Eusebio — Marele, Inegalabilul, Divinul.
[2]) V. nota 1.
[3]) Într-un cuvînt : un chichirez.

EXISTĂ O ARTĂ AMERICANĂ?

MAX WEBER — *ADORAREA LUNII*

Dacă proza, poezia și teatrul american au ajuns de mult să nu mai fie tributare Europei, în privința artelor plastice procesul a fost mai lent, și după cum o mărturisește Barbara Rose *), autoarea istoriei critice a artei americane de după 1900, despre o maturitate în acest domeniu nu se poate vorbi decît după al doilea război mondial.

Nu este ușor să relevi, oricît de sumar, ce înseamnă și ce nu evoluția artei americane din acest secol, în contextul — firește — al evenimentelor sociale, istorice și intelectuale. De aceea, pe urmele Barbarei Rose, vom menționa și noi doar momentele mari, începînd cu cel crucial, situat în jurul lui 1900, cînd se încearcă făurirea artei autohtone. E de altfel decada în care se inaugurează reforme sociale și în care scriitori ca Franck Norris ori Theodor Dreiser atacă instituțiile existente. Curentul de opoziție din pictură e condus, la vremea aceea, de cîțiva artiști (e vorba de „The Eight" sau de „The Ash Can School") dintre care cei mai de seamă sînt Robert Henri și John Sloan, considerați socialiști ; acest curent nu s-a ridicat împotriva vreunei tradiții academice puternice, ci împotriva lipselor și slăbiciunilor tradiției. Dacă scriitorilor de atunci nu le lipsește simțul critic, pictorilor în orice caz le lipsea.

Scriitori ca Melville, Emerson, Hawthorne și Thoreau și chiar pictori ca Winslow Homer și Thomas Eakins începuseră încă de la sfîrșitul celuilalt secol trecut să pledeze pentru teme natale, luate din propria lor viață, iar nu să-și piardă timpul pe vechiul continent, în speranța de a dobîndi acolo „o privire superficială despre artă".

Henri, revenit în patrie după o perioadă europeană, refăcînd în atelierul său atmosfera cafenelelor pariziene, greu de găsit în America, favorabilă însă discuțiilor și stimulării artistice. Un Glakens și un Luks își iau avîntul de aici. Pentru ei ideea de artă pentru artă este specific europeană, intelectuală și depășită. Viața americană, în schimb, care — crescînd — se transformă, era vitală. Această observație îi și conduce la proclamarea superiorității vieții asupra artei. Influența impresionismului francez asupra celor opt, pe urmă asupra grupului de zece, „The American Ten", în care fermentul rămîne tot Henri, se va oglindi în opera fiecăruia de o manieră personală. Refuzați la expozițiile oficiale de prin 1908 ei vor inaugura expozițiile de grup, independente. Oricare ar fi fost influențele franceze pe care le-ar fi preluat — nu chiar pe cele contemporane lor — artiștii acelei epoci, prin protestul antiacademic, n-au țintit atît de mult la o orientare artistică nouă, cît la limpezirea contactelor cu bătrînul continent.

Astfel, începuturile modernismului american, cu izvoare de inspirație populară, n-au însemnat propriu-zis o revoluție estetică ; aceasta avea să vină mai tîrziu și să se îndrepte nu împotriva vreunui stil academic. Revoluția estetică ce marchează începuturile artei moderne americane se face sub egida artei pentru artă, luînd naștere în mansarda casei lui Alfred Stieglitz, de pe Fifth Avenue 291. În lăcașul acela, devenit centrul artei de avangardă, Stieglitz îi va prezenta în America pentru prima oară pe Matisse, Toulouse-Lautrec, Rousseau, Picabia, Severini, în 1921 ; pe Picasso, în 1914 ; și de asemenea pentru întîia oară o expoziție individuală — Brâncuși. Spre deosebire de Henri, al cărui singur țel era arta americană, idealul lui Stieglitz era în egală măsură arta americană și arta modernă în genere.

Ambele curente au avut însă importanța lor — Henri punînd bazele necesare unei arte autohtone, iar Stieglitz insistînd asupra calității. Sub îndrumările sale s-au afirmat artiști de seamă ca Georgia O'Keeffe, John Marin, Marsden Hartley, Arthure Dove, Max Weber, Samuel Halpert, Alfred Maurer ș. a.

Cel din urmă artist european expus de Stieglitz e futuristul Severini. În ultimii săi ani, el a fost preocupat să mențină reputația celor ce-i erau devotați. Misiunea sa va fi preluată apoi de Edith Gregor Halpert, la Dawntown Gallery.

Un eveniment deosebit de important îl constituie Expoziția de la Armory, la New York — 1913, organizată de Arthur B. Davies — primul președinte al Asociației pictorilor și sculptori-lor americani, care asociație includea atît conservatori cît și avangardiști — și de Walt Kuhn. Expoziția prezenta peste o mie de opere, dintre care o treime străine, îndeosebi impresioniști, neoimpresioniști, fovișt și cubiști francezi. Dintre sculptori nu lipsește Brâncuși. Cît de puternic a fost șocul produs de această expoziție asupra gustului american se poate vedea din editorialul ziarului „New York Times", modernii fiind socotiți cam ceea ce erau anarhiștii în politică. Expoziția, plimbată și la Chicago și Boston, a fost vizitată de peste 300 000 de persoane. De reținut că studenții de la Institutul de Arte din Chicago au găsit de cuviință să spînzure în efigie pe Matisse, Brâncuși și pe un lector al lor — Walter Pach.

În această expoziție, care a însemnat o confruntare pe planuri foarte diverse, artiștii americani erau sub nivelul celorlalți, fapt care avea să stabilească pentru încă trei decade hegemonia artei europene în lume. Însă cu acest prilej apar primii colecționari americani.

Alte expoziții — una din 1916 la San Francisco, făcînd cunoscut Americii futurismul — pe urmă încă două în 1916 și 1917, de artă americană, au dovedit, prin juriile lor — cum se exprimă Barbara Rose — că „modernismul era încă o floare artificială, fără rădăcini în pămîntul american".

După aceste experiențe se revine la poziții mai defensive, mai conservatoare. Izbucnește primul război mondial, totuși galeriile de artă ca și expozițiile se înmulțesc, spiritul academic devine mai conciliant, dificultatea, dacă e să amintim observația unui critic de artă, nu consta în faptul că era imitat cubismul sau abstracționismul european, ci în faptul că „imitația era pur superficială, curentele respective nefiind înțelese în impulsurile și ideile lor".

Cubismul orfic — denumire dată de Apollinaire — devine în America un stimulent pentru sincronism, care a găsit acolo un vast ecou, deși la Paris el n-a durat mai mult de un an. Dadaismul de asemenea creează în arta americană un climat de evadare artistică, în sensul unei eliberări de aspectele represive ale culturii americane. Mașina — introdusă în artă de futuriști și puriști — este acceptată și în America de precizioniști sau imaculați. Pentru epoca mașinismului, mașina și uzina devin reprezentative în artă, ajungîndu-se la simbolism și interpretări vizionare pentru viața și ritmul de viață american.

Foarte puțin rodnicele străduințe de a se concilia trecutul cu viitorul, vechiul cu noul, îngăduie să se încerce altă formulă : crearea unei baze care să fie în același timp și nouă și... americană. Prin 1930 prefacerile se săvîrșeau repede, trecutul făcea loc prezentului, așezările mici erau înlocuite de mari complexe.

Dintre artiștii care-și creaseră în acea epocă o faimă, fără să renunțe la modernism, un singur nume e proeminent : Stuart Davis. Principiul artă pentru anumită cruditate, evitarea voită a subtilităților și nuanțelor.

Expresionismul abstract, cum afirmă Barbara Rose, s-a născut din două catastrofe : un război și o criză, deci nu e de mirare că e marcat de anxietate, constrîngere și chiar disperare.

În momentul cînd izbucnește al doilea război mondial, artiștii sînt divizați în două cîmpuri: abstracționiștii — incluzînd cubiști, geometrici puriști, stilurile non-obiective, mișcarea de Stijl și constructiviști — și suprarealiștii. Dintre artiștii care părăseau atunci Europa, Piet Mondrian, întemeietorul mișcării de Stijl și al neoplasticismului, e cel mai de seamă. Și el e de părere că arta abstractă reprezintă forma de expresie proprie secolului XX. Expoziția lui Mondrian de la Dudensing Gallery va inspira artiști ca Glarner, Bolotowsky, Diller ș.a.

Preocupată să-și alcătuiască o galerie de opere europene, domnișoara Gugenheim își va expune în 1942 colecția personală ; ea va continua apoi să expună — menținîndu-se într-o perfectă neutralitate față de abstracționiști și cubiști — pictori ca Pollock, Motherwell, Baziotes, Rothko, Still, Hare ș.a. Intenția lor, a tuturora, era de a exprima universalul, generalul, esențialul. Pentru a preciza, expresionismul abstract urmărea să mențină numai valorile umanistice ale artei clasice, nu și formele acestora. Dar filtrate prin experiența americană, ale cărei caracteristici sînt dinamismul, mișcarea continuă, violența chiar — elemente antitetice spiritului clasic.

În jurul lui 1950, expresionismul abstract se divizează în două grupări : abstracționism gestic (Pollock, Klein, Guston, de Kooning) și abstracționism cromatic (Rothko, Gottlieb, Neumann, Reihardt). Între cele două extreme se situează cîțiva artiști ca Motherwell, Still și Tomlin. Momentul lor cel mai fecund — atît ca producție cît și ca realizare — se situează între 1947-1953. Dar cu toată bogăția inovațiilor aduse, ei nu ajung să se bucure încă de recunoașterea publicului. Abia după moartea unora dintr-înșii (Gorky în 1948, Pollock în 1956, Klein în 1960) și după expoziția „New American Peinting", care a făcut în 1958-59 ocolul Europei, arta lor începe să fie prețuită. Răsare după ei o altă generație de pictori — Alfred Leslie, Michael Goldberg, Grace Hartigan, Joan Michell — care merg pe același drum. Operele lui Still, Neumann și Rothko devin și ele punct de plecare pentru abstracționiștii de după 1960. Acum expresionismul abstract nu mai e considerat ca punct de plecare, ci ca o tradiție stabilită, legată de filozofia existențialistă cu implicațiile ei.

Timp de cincisprezece ani expresionismul abstract a fost în stare să absoarbă toate energiile, dar a sosit și momentul cînd contradicțiile stilistice interne n-au mai putut fi menținute într-o sinteză viabilă, simțindu-se nevoia unei arte legate de noile relații. Tinerii artiști sînt sceptici în privința comunicării unui conținut subiectiv prin mijloacele unei arte abstracte pe care expresionismul abstract îl considera nu numai posibil, ci necesar.

Curentele cele mai recente ca op, pop și arta minimală, sînt examinate și ele amănunțit de Barbara Rose — curente militînd pentru o artă mai impersonală, mai detașată, mai clar articulată. Criticii vîrstnici se arată potrivnici noilor formule, dar ele dobîndesc popularitate, conducînd la o mai strînsă comunicare între artist și public. Estetica lui John Cage, în spiritul căreia s-au format cei mai de seamă tineri compozitori, coregrafi, pictori și sculptori de azi, invită pe artiști să desființeze granița dintre artă și viață. Operele a doi adepți ai săi, Robert Rauschemberg și Jasper Johns, au și devenit cele mai importante surse de inspirație pentru imaginile artei pop, din a cărei grupare fac parte Claes Oldemburg, Jim Dine, Roy Lichtenstein, Robert Indiana, Marisol și Andy Warhol. După avizul lui Cage, ei pictează ceea ce văd în jur, viața pe care o trăiesc, îmbinînd materialismul cu vanitatea spirituală, cu grotescul și absurdul mediului. Dintre postimpresioniști sînt proeminente nume ca Jules Olinski, Ellsworth Kelly, Joungermann, Franck Stella și Harry Poons.

În încheiere, conchidem cu autoarea că secolul al XX-lea a oferit picturii americane două mari posibilități : una în care viața e ridicată deasupra artei, iar a doua : în care arta își are rădăcinile tot în artă și nu în viață. Iar în jurul lui 1960, cele două curente ajungînd la formulări extreme, apare noua teorie a lui Cage și a adepților acestuia, conform căreia granița între artă și viață trebuie suprimată ; ba mai mult, înseși granițele dintre arte.

Trezit gustul pentru artă în America, într-o societate care abia începe s-o prețuiască, crește că posibilitățile ei sînt mari ca oricînd. Dominantă rămîne însă trăsătura de a elimina neesențialul și de a merge constant spre noi experimentări și inovații.

Petronela NEGOȘANU

ARSHILLE GORKY — *ARTISTUL ȘI MAMA SA*

FRANZ KLINE — *NIJINSKY (Petrușca)*

*) Barbara Rose : „American Art since 1900 — A Critical History", Ed. Frederick A. Praeger — New York-Washington 1967.

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. **TIPARUL** : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"